Искусство книги

1955


Искусство книги
1955
Выпуск первый
Государственное издательство
"Искусство"
1960

Составитель

С. Б. ТЕЛИНГАТЕР

РАБОТЫ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ КНИГИ В 1955 ГОДУ

Знаменательным для советского искусства оформления книги был 1955 год. В этом году достижения наших мастеров книжной графики были показаны особенно широко. Показ начался Всесоюзной художественной выставкой 1954/55 года, где графический раздел занимал по достоинству важное место. Подробно и разнообразно графические работы были представлены на V выставке работ художников книги в Москве и на ряде персональных и групповых выставок графики и иллюстрации в Москве, Ленинграде и республиканских центрах. Богат был 1955 год и иллюстрированными изданиями.

Но не только в широте показа новых достижений советской книжной графики и в ощутимом усилении внимания к ней заключается значение 1955 года. Необходимо отметить также появление на выставках и издание весьма важных работ этапного характера — таких, как тонкие лирические иллюстрации Д. А. Дубинского к «Дому с мезонином» А. П. Чехова, монументальный цикл иллюстраций Д. А. Шмаринова к «Войне и миру» Л. Н. Толстого, публицистические листы Б. И. Пророкова на темы стихотворения В. В. Маяковского «Сифилис», классически строгие гравюры В. А. Фаворского к «Борису Годунову» А. С. Пушкина, цикл рисунков и акварелей А. В. Кокорина к «Севастопольским рассказам» Л. Н. Толстого, перовые рисунки О. Г. Верейского к роману Льва Никулина «России верные сыны», Н. В. Кузьмина к «Левше» Н. С. Лескова и др. Принципиальное значение этих иллюстраций заключается в том, что они завершают целый этап поисков, разработки существенных художественных проблем. В них нашли яркое индивидуальное выражение основные принципы советской иллюстрации — живое, страстное, гуманистическое восприятие образов литературы, стремление глубоко проникнуть в идею произведения и творчески, эмоционально ее истолковать, детальный анализ психологии персонажей, точное и наглядное выражение характера, облика и действий героев, выразительность деталей обстановки, четкость и пластичность художественного языка, серьезное, продуманное размещение иллюстраций в книге и связь их с другими ее элементами. Не менее важно то, что эти принципы стали достоянием многих и многих графиков самых различных поколений и самых различных республик и областей нашей страны.

Графические выставки 1955 года показали значительно большее, чем прежде, разнообразие индивидуальных творческих манер и бо́льшую свободу и гибкость в выборе графической техники. В предшествовавшие годы намечалась серьезная опасность нивелировки, шаблонного использования черной акварели и свинцового карандаша с растушевкой. Теперь выбор техники стал более соответствующим индивидуальности художников и характеру изданий. Наряду с черной акварелью и карандашным рисунком все большее место завоевывает в лучших художественных изданиях четкий и лаконичный

перовой рисунок, наиболее факсимильно воспроизводимый на обычной бумаге. Намного больше появляется иллюстраций в технике цветной акварели, которая в недавнее время встречалась почти исключительно на страницах детских книг. Гравюра на дереве заняла прочное место в иллюстрациях к классической литературе, а теперь мы все чаще видим использование ее для иллюстрирования произведений советских авторов и научно-популярных книг. При этом едва ли закономерно исчезновение из практики иллюстрации таких техник, как офорт и литография.

Более широко экспонировались на выставках 1955 года работы художников-графиков Украины, Прибалтики, Закавказья и многих других республик, областей и городов РСФСР. Весьма ощутимый вклад вносит в развитие книжной иллюстрации молодежь. Успешно выступили графики Москвы и Московской области (М. Клячко, Н. Калита, братья Ткачевы, А. Васин, Б. Маркевич), Ленинграда (Д. Боровский, Л. Подлякская), Армении (Г. Ханджян), Прибалтики (О. Абелите) и другие.

Иллюстрации Д. А. Шмаринова к «Войне и миру» Л. Н. Толстого были, несомненно, наиболее капитальной и значительной работой тех лет в области книжной графики. Для Шмаринова она явилась итогом многолетних исканий, большой подготовительной работы, результатом серьезного, вдумчивого и ответственного отношения к своей задаче. Шмаринов глубоко продумал выбор основных узловых моментов, позволяющих наиболее выпукло раскрыть ведущие идеи романа-эпопеи, очень внимательно, в большинстве случаев тонко и верно определил облик героев, характерные ситуации, необходимые в каждом случае детали, пейзаж, интерьер, костюмы. Очень убедительно распределение в серии трех типов рисунков-заставок, являющихся своеобразными лирическими эпиграфами к каждой главе, вертикальных страничных иллюстраций, которым принадлежит основная роль в серии, и больших горизонтальных разворотов — монументальных по характеру сцен, посвященных наиболее эпическим страницам романа. Но главное — это то, что ему несравненно больше, чем другим иллюстраторам «Войны и мира», удалось воплотить сложный, многообразный, неповторимо богатый мир эпопеи Толстого, ее народность, ее напряженные конфликты, жизненную яркость и обаяние ее героев. В серии есть поразительные удачи: массовые сцены, в которых каждый персонаж как бы составляет яркую индивидуальную грань полнокровного и убедительного образа народа, образ Пьера, такой различный и такой цельный во всех частях романа, Наташи в Отрадном и после смерти князя Андрея, Пети Ростова. Следует отметить и удачную, тонкую характеристику исторических деятелей, выведенных в романе: Кутузова, Александра I, Наполеона, — отвечающую исторической, жизненной правде и духу романа. Серия выполнена с тем зрелым и высоким художественным мастерством, которое нигде не превращается в самоцель, а полностью подчиняется образному замыслу. Художник не стремится поразить зрителя неожиданностью приемов: его композиционные построения сдержанны, не навязчивы, но очень убедительны. Он подчиняет свою излюбленную, хорошо изученную технику черной акварели с углем задаче раскрытия внутренней жизни героев, всегда очень напряженной и изменчивой, стремясь показать становление их характеров в жизненных испытаниях и поисках. Поэтому художник часто оставляет своих героев наедине с собой. Образы Толстого раскрыты в их внутреннем душевном росте, в постоянном самоанализе, и поэтому рисунки особенно близки творческому методу писателя. Не вполне, однако, найден внутренний лейтмотив для князя Андрея в разные моменты его жизни, его духовного и нравственного развития, определяющее начало во внешней и внутренней характеристике, как это удалось художнику в отношении других героев.

Иллюстрации О. Верейского к роману Л. Никулина «России верные сыны» могут служить образцом живого, непосредственного комментирования текста перовыми рисунками, свободно и выразительно размещенными на странице. В этой работе очень выгодно проявились присущие художнику качества — безошибочная меткость глаза, умение немногими точными

штрихами схватить наиболее верные, существенные черты человека или пейзажа, мастерство беглого, но четкого и изящного штрихового рисунка и страничной композиции, безупречная выразительность линии и силуэта, лаконизм характеристики. Новая книга показывает Верейского зрелым и вдумчивым мастером, который сумел развить и углубить присущую ему живую наблюдательность, умение подчинить иконографический материал свежим жизненным впечатлениям. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть на пейзажи зимнего Петербурга, Парижа и Лондона, Польши и Германии, где немногими, но верными штрихами воссоздается исторический и местный колорит, на портреты бесчисленных персонажей романа, отличающиеся удивительной меткостью и убедительностью характеристик.

Иллюстрации А. В. Кокорина к «Севастопольским рассказам» Л. Н. Толстого захватили зрителя своей покоряющей простотой и правдивостью. «Герой моей повести — правда», — писал Толстой, завершая «Севастопольские рассказы». И именно эти слова положил в основу своей работы над иллюстрациями художник. Правду о севастопольской эпопее он раскрывает в широко развертывающемся графическом повествовании об осажденном городе и его героях. В выразительных пейзажах и композиционных сценах, выполненных цветной акварелью, гуашью, темперой, в тонких перовых портретах мы видим, говоря словами Толстого, будничных людей, спокойно занятых будничным делом. Молчаливое и бессознательное величие, твердость духа и, как говорил Толстой, стыдливость перед собственным достоинством — вот то главное, что удалось уловить и передать художнику в изображении героев Севастополя и что явилось залогом художественной цельности и убедительности их образов. Художник решил очень сложную задачу, показав просто, живо и человечно рядовых людей прошедшей эпохи, не модернизируя их облика и душевного мира и не подражая иконографическому материалу того времени. Иными словами, художник дал в иллюстрациях то современное прочтение литературного текста, которое сделало образы столетней давности убедительными и близкими читателю нашего времени. Он нашел здесь простые, мужественные, сильные, подчас подчеркнуто лаконичные художественные средства, которые и нужны для воплощения образов «Севастопольских рассказов». Верность характеристик подкреплена в иллюстрациях правдивостью изображения природы, всегда играющей такую существенную роль в текстах Толстого.

Большим достижением как в области иллюстрации, так и в специфической области книжной гравюры явились ксилографии старейшего мастера советской графики В. А. Фаворского к драме Пушкина «Борис Годунов». В этом цикле мы встречаемся с хорошо знакомыми нам по последним работам художника особенностями его выработанного годами мастерства. Язык гравюры Фаворского стал на этот раз, пожалуй, еще более гибким и богатым в передаче пространства, сложных градаций тона, нежных серебристых оттенков. Но, несомненно, важной новой чертой этих иллюстраций является их психологическая насыщенность, неизменное внимание к индивидуальной характеристике лиц, выразительности поз и жестов не только главных, но и второстепенных персонажей. Это позволяет Фаворскому передать многообразие характеров пушкинской драмы, соединить тщательность разработки бытовых деталей с передачей бурных страстей, тонких душевных движений и сложных взаимоотношений между героями. Фаворский не прибегает здесь к характерному для большинства мастеров нашей гравюры на дереве выражению драматизма, трагичности ситуации контрастной игрой черного и белого, подчеркнутой напряженностью штриха и динамичностью силуэтов. Во всех гравюрах мы ощущаем спокойную мужественную силу и эпическое дыхание, так отвечающие духу пушкинской драмы. Это подчеркивается монументальной обобщенностью трактовки формы, барельефной четкостью композиции, сдержанностью движения.

Рисунки Шмаринова, Верейского и Кокорина, гравюры Фаворского объединяет общее отношение к исторической теме, составляющее вообще характерную черту советской историче-

ской иллюстрации. Не копируя старинных изображений, но стремясь проникнуть в сущность прошедших эпох, советская историческая иллюстрация показывает нам полнокровную, полную сложных контрастов картину жизни прошлого. В работах на исторические темы некоторых иллюстраторов «Мира искусства» и многих современных западных графиков характер эпохи передается главным образом путем воссоздания внешних стилистических особенностей времени, воскрешения отошедших в прошлое декоративно-художественных приемов, подбора курьезных бытовых деталей; отсюда проистекают одноплановый плоскостный характер этих работ, характеристика эпохи через орнаменты, прически, костюмы и мебель, подмена глубокого раскрытия образа внешним гротеском. В противоположность этому советские иллюстраторы раскрывают историческое своеобразие эпохи, прежде всего подвергая анализу психологию героев, воссоздавая реальную обстановку их жизни. Поэтому лучшие иллюстрации наших художников представляют нам не изощренно-манерные контуры образов, а живых людей во всем многообразии их мыслей и чувств, в конкретных жизненных условиях.

К иллюстрированию классической русской литературы обращались в 1955 году многие художники, кроме названных выше. Иллюстрации А. А. Пластова к рассказам Л. Толстого «Казаки», «Три смерти» и «Холстомер» отмечены тем непосредственным и полным знанием деревенской жизни, которое характерно и для Пластова-живописца. Спокойная правдивость повествования, наполненного подчас обыденными и прозаическими деталями и подробностями, сочетается в иллюстрациях с умением средствами живописи придать изображению острое эмоциональное звучание. Трагическая история Холстомера, уже иллюстрированная на нашей памяти такими мастерами, как Г. К. Савицкий и М. С. Родионов, в акварелях А. Пластова предстает в новом, своеобразном лирическом аспекте. В еще большей степени это относится к его иллюстрациям на темы чеховских рассказов «В овраге», «Спать хочется», «В ссылке», «Тоска» и др. Кстати говоря, особенностью пластовских иллюстраций является именно то, что в них художник не комментирует в буквальном смысле те или иные моменты иллюстрируемого произведения, не раскрывает тему в последовательном цикле иллюстраций, а дает отдельные обобщающие картины жизни, как бы давно прочувствованные и хорошо знакомые художнику и лишь конкретизированные образами чеховских и толстовских рассказов. Особенно врезается в память иллюстрация к «Трем смертям» Толстого, где в обыденном, будничном, на первый взгляд неприметном раскрывается тяжелая драма человеческого существования. Жизненный опыт художника, его любовь к крестьянской жизни в сочетании с характерным для него как для живописца умением осязательно передать красоту и своеобразную привлекательность будничных явлений позволили Пластову воплотить образы Толстого и Чехова с особой прямотой и житейской конкретностью.

Большой интерес вызвали рисунки к «Левше» Н. С. Лескова, выполненные Н. В. Кузьминым. Эта работа привлекает свежей, оригинальной выдумкой, остроумием, удачными, неожиданными находками, вполне отвечающими духу лесковского «сказа», разнообразием графических приемов. Острогротескные образы Кузьмина имеют, как правило, прочную реалистическую основу, за исключением немногих рисунков, где преобладают декоративная стилизация и внешняя гиперболичность. Интересно обрисованы Кузьминым оба царя, в особенности Николай I — образ ярко гротескный и вместе с тем необыкновенно жизненный. Столь же выразительна галлерея придворных. Очень убедителен «мужественный старик» Платов, несмотря на его несходство с реальным донским атаманом. В спокойной реалистической манере, тепло и лирично дан образ Левши. Сильной стороной книги является цельность и четкость ее графического оформления: нужно отметить хорошо продуманное расположение иллюстраций, заботу о декоративной выразительности композиции и штриха, тактичное введение цвета в текстовые рисунки.

К бесспорным удачам в иллюстрировании классической литературы нужно отнести работы ряда ленинградских графиков: четкие, про-

думанные в деталях карандашные рисунки И. С. Астапова к произведениям Д. В. Григоровича, смело и свободно выполненные, привлекающие психологической остротой и выразительностью светотеневых решений иллюстрации Д. Б. Боровского к произведениям Г. И. Успенского, тонкие, эмоциональные перовые рисунки Л. Б. Подляской к «Бедным людям» Ф. М. Достоевского, серьезные по замыслу и сдержанно-суровые по исполнению иллюстрации А. И. Харшака к «Воскресению» Л. Н. Толстого. Большая работа была проделана В. А. Серовым, выполнившим цветные иллюстрации к «Войне и миру». Наиболее удачны в серии рисунков народные сцены, тогда как образы героев не всегда достаточно убедительны. К тому же талантливый живописец Серов на этот раз не сумел использовать эмоциональные возможности цвета. Иллюстрации несколько однообразны по колориту и композиции.

Лирическое дарование Д. А. Дубинского, развернувшееся уже в иллюстрациях к произведениям А. П. Гайдара, с новой силой проявилось в рисунках к рассказам А. П. Чехова и Сергея Антонова. «Дом с мезонином» — один из лучших циклов иллюстраций к Чехову, полный лиризма. Особенно хорош образ юной героини Мисюсь, покоряющий обаянием женственности и чистоты. В этих иллюстрациях много верно уловленных черт эпохи, нежных привлекательных пейзажей, тонких психологических наблюдений. Изящество и легкость манеры, мягкая и точная лепка формы, богатство тональных оттенков, насыщенность изображений светом и воздухом свидетельствуют о возросшем мастерстве художника. Но, может быть, еще более интересны, хотя более спорны его иллюстрации к рассказу «Дожди» С. Антонова. Эта работа представляет собой знаменательное явление, поскольку художник смело и с большой серьезностью подошел к современной теме, применив к ней метод углубленного психологического анализа, ставший уже нормой при иллюстрировании произведений классической литературы. Рассказ давал для этого хорошие возможности благодаря своеобразию характера героини, через восприятие которой раскрывается сложная и не во всем понятная ей история постройки моста; в рассказе ясно выраженный эмоциональный подтекст, настроение, которое больше всего и привлекло художника. Ему удалось передать поэзию тяжелых трудовых будней, специфические приметы наших дней, найти характерные красочные детали в облике людей, убедить в их подлинности, в их безусловной точности для нашего времени. Образ героини, немолодой замкнутой женщины, с трудом преодолевающей свою отчужденность, становится в интерпретации Дубинского особенно близким и понятным зрителю. Другие фигуры участников строительства зрительно верны, хотя зачастую, по существу, только намечены. Но в целом цикл, подкупающий художественной убедительностью, теплой эмоциональностью и достоверностью интерпретации современной жизни, заботой о выразительности облика книги, показывает несомненный сдвиг в иллюстрировании современной советской литературы, и хочется верить, что почин Дубинского будет иметь продолжение.

Очень внушителен показанный нам в этом году итог творческих исканий талантливейшего художника-публициста Б. И. Пророкова — цикл иллюстраций к стихотворению В. В. Маяковского «Сифилис». Стремясь достигнуть мощности звучания, присущей поэзии Маяковского, Пророков дает необычайно простое и цельное драматургическое построение серии с прологом и эпилогом, с сильно и лаконично вылепленными крупноплановыми изображениями; художник достигает подлинно монументальной силы, особенно в эпилоге (голова негра, рвущего свои узы). Стремление к предельной монументализации и типизации сообщает образам, созданным Пророковым, особенную приподнятость и концентрированность, не лишая их жизненных индивидуальных черт.

Хорошие иллюстрации к произведениям советской литературы в 1955 году были немногочисленны. Кроме бесспорно выдающихся работ Дубинского и Пророкова должны быть отмечены рисунки А. Д. Короткина (к «Педагогической поэме» А. С. Макаренко) и М. М. Карпенко (к роману В. Лациса «Сын рыбака»), где поставлены серьезные психологические задачи, интересно выбраны характерные типы и обстановка. Яркое

впечатление производят иллюстрации А. П. Ливанова к роману П. П. Вершигоры «Люди с чистой совестью» благодаря широкому эпическому размаху, острой наблюдательности художника, его умению немногими штрихами воссоздать с помощью тонко подмеченных деталей картины природы и партизанской жизни. Гравюры на дереве Л. А. Ильиной к книге о Джамбуле («Человек находит счастье» П. Кузнецова) хорошо раскрывают драматические стороны дореволюционной жизни народов Средней Азии. Иллюстрации Ильиной отличаются режиссерской продуманностью и психологичностью мизансцен, тонко прочувствованным национальным колоритом, умелым использованием декоративных возможностей гравюры, свободой в передаче пространственных планов.

В иллюстрировании произведений классической западноевропейской литературы складываются такие же прочные традиции, как и в области русской классики. Характерными образцами вдумчивого реалистического подхода к истолкованию литературных образов являются работы художников Б. А. Дехтерева («Молль Флендерс» Д. Дефо и «Консуэло» Жорж Санд), А. А. Васина («Дженни Герхардт» Т. Драйзера) и Г. Г. Филипповского («Дамское счастье» Э. Золя).

Гравюра на дереве уже прочно стала одним из излюбленных средств иллюстрации классической литературы. Она вполне доказала свои особые художественно-выразительные достоинства, утратив искусственно поддерживавшиеся в ней некогда схематизм и условную плоскостность и сохранив при этом сочность и четкость силуэтов, богатство контрастов черного и белого. Много и плодотворно работает над иллюстрированием произведений западноевропейской литературы опытный мастер гравюры А. Д. Гончаров. Его иллюстрации к «Хронике времен Карла IX» П. Мериме, «Дон-Кихоту» Сервантеса, произведениям Лопе де Вега, представленные на выставках или выпущенные в свет в 1955 году, как всегда, выделяются тонким пониманием стиля иллюстрируемого произведения и точным языком поз и жестов. Его гравюры очень выразительны благодаря своему напряженному, экспрессивному характеру, собранности обобщенных силуэтов, энергичному ритму, умению обозначить пространство лаконичными контрастами света и тени. Особенно жизненны в иллюстрациях к драмам Лопе де Вега образы дворян и крестьян, исполненные внутренней силы и чисто испанского сдержанного достоинства, великолепны пейзажи, как бы залитые палящими лучами солнца. Интересной попыткой истолкования древнегреческого эпоса явились гравюры на дереве Г. Д. Епифанова к «Одиссее» Гомера. Епифанов преодолел присущую работам его предшественников — иллюстраторов Гомера — орнаментальную плоскостность, используя для передачи монументально-эпических образов поэмы сильную пластику форм и суровый величественный пейзаж. Все же его герои сохраняют несколько холодную отвлеченность.

Художники советской детской книги показали в 1955 году ряд новых интересных работ. Детгизом изданы произведения заслуженных мастеров иллюстрации для детей — В. В. Лебедева, А. М. Каневского, А. Ф. Пахомова, М. С. Родионова, рисунки Ю. Д. Коровина, Е. М. Рачева, Г. Е. Никольского и других. В рисунках к книге С. Я. Маршака «Усатый-полосатый» и к стихотворению В. В. Маяковского «Что ни страница, то слон, то львица» В. В. Лебедев еще раз доказал свое виртуозное владение техникой цветной акварели. Много раз возвращаясь к работе над книгой о девочке и котенке, он снова нашел свежие живые детали, новые нотки юмора в изображении своих маленьких героев.

В иллюстрациях к стихотворению Маяковского Лебедев дает очень интересный, почти безупречный образец книги для маленького ребенка.

А. Ф. Пахомов в иллюстрациях к книжкам Л. Н. Толстого «Котенок» и «Филиппок» расширяет задачи детской книги и очень тактично и мягко вводит в нее своеобразный психологизм, показывая своих маленьких героев в развертывающемся действии, смело рисуя их чувства и переживания. Образы крестьянских детей у Пахомова, согретые лиризмом, теплом воспоминаний его собственного детства, переданы художником любовно, с особой убеди-

тельностью и симпатией. Глубокой человечностью и лиризмом проникнуты иллюстрации к повести Л. Н. Толстого «Кавказский пленник», выполненные недавно умершим мастером советской графики М. С. Родионовым. Очень правдивые, непосредственные, исполненные с тонким изяществом, они повествуют с искренним волнением о сложной судьбе героя повести, о жизни горцев, о суровой и своеобразной природе.

Иллюстрации А. М. Каневского к пьесе в стихах С. Я. Маршака «Кошкин дом», как всегда, неистощимо веселые и понятные для детей, в известном смысле перерастают значение рисунков для детской книги благодаря своей ярко выраженной пародийности и серьезной сатирической тенденции, направленной против мещанской пошлости, чванства, себялюбия. В рисунках Каневского, полных богатейшей выдумки и самых неожиданных, по-своему найденных художником деталей, пьеса Маршака раскрывается во всем богатстве блестящих по меткости, острогротескных характеристик и смелых аналогий. В 1955 году выпущено издание цветных рисунков Кукрыниксов к стихотворению С. Я. Маршака «Шесть единиц», воскресившее почти забытые к этому времени традиции так называемой «веселой книги», над которой в свое время активно работали художники-сатирики 30-х годов.

Е. М. Рачев, выступивший в 1954/55 году с иллюстрациями к венгерской народной сказке «Два жадных медвежонка», уже в течение многих лет пользуется популярностью среди взрослых и маленьких ценителей как художник неиссякаемой изобретательности и тонкого юмора. В иллюстрациях к народным сказкам он щедро использует орнаменты, национальные костюмы, одевая в них лисиц, медвежат и других героев — обитателей мира животных. Декоративный характер рисунка Рачева, с четким контуром и яркой раскраской, как правило, органически связан со сказочной тканью текста. Причудливая форма деревьев, цветов или трав, подчеркнуто экспрессивная выразительность движений и жестов его сказочных персонажей, никогда не переходящая в открытый гротеск, очень точно и легко доходит до маленького зрителя.

Очень интересны по замыслу и исполнению цветные рисунки Ю. Д. Коровина к стихотворению Джанни Родари «Чем пахнут ремесла». Художник правильно уловил особенности политически острой и актуальной поэзии Родари и создал яркую увлекательную книгу, приобщающую детей к волнующим вопросам современности. Этой задаче отвечает свежесть и насыщенность цвета, обобщенность и лаконичность художественного языка. В иллюстрациях А. М. Ермолаева к «Были и небылице» С. Маршака множество красноречивых и безошибочно выбранных деталей складывается в яркую цельную картину жизни прошлого, в которой образно и наглядно раскрываются социальные отношения дореволюционной России. Талант акварелиста, тонкое ощущение пейзажа помогают Ермолаеву избежать сухих схем и символов и сочетать большую конкретность познавательного материала с подлинной художественной выразительностью. Оригинальность замысла, острота графической манеры, живой юмор и смелость цветовых решений отличают работы В. Н. Горяева, проиллюстрировавшего «Что такое хорошо и что такое плохо» В. Маяковского и «Дом переехал» А. Барто.

Мы уже говорили о том значительном месте, которое заняли на выставках 1955 года художники-иллюстраторы наших республик. Среди них выделяются большая, основательно продуманная серия рисунков М. Г. Дерегуса к «Переяславской Раде» Н. Рыбака, рисунки А. И. Резниченко к роману А. Стиля «Первый удар», проникнутые суровой, напряженной романтикой гравюры О. Абелите к «Тилю Уленшпигелю» Ш. де Костера, иллюстрации В. Валдманиса к «Сыну рыбака» В. Лациса и драме Я. Райниса «Огонь и ночь» и многие другие.

Как положительный факт следует отметить привлечение художников к оформлению выпускаемых Гослитиздатом массовых изданий отдельных произведений классической русской и советской литературы. Цветные обложки М. Клячко, В. Минаева к изданиям рассказов А. М. Горького и А. П. Чехова являются здесь примером вдумчивой и серьезной работы.

Каковы же основные итоги работы наших иллюстраторов в 1955 году? Прежде всего

выставочные материалы и издания этого года явственно показали, что направление и характер советской иллюстрации вполне определились как в отдельных, наиболее замечательных ее образцах, так и во всей основной ее массе. Наши художники исходят в работе над книгой из того типа иллюстрации, который был выработан лучшими мастерами прошлых эпох в разных странах мира. Известные иллюстрации Э. Делакруа и О. Домье, А. Менцеля и Т. Стейнлена, А. Агина и П. Соколова, И. Репина и В. Серова при их различной идейно-художественной направленности объединяет внимание к психологии персонажей, к единству их внешнего облика и душевного мира, убедительность той жизненной среды, в которую помещены персонажи, умное, целенаправленное использование художественно-выразительных средств соответственно характеру литературного текста. Современная западная иллюстрация во многих, хотя и не во всех случаях отходит от этих образцов, создавая стиль более нарядный и эффектный. Непринужденность, импровизационная легкость и изобретательность, граничащая порой с дерзкой шуткой, — черты сами по себе привлекательные, бесспорно обогатившие в последующие годы и нашу юмористическую и детскую книгу (в оформлении которой встречается еще много сухой рассудочности). Но эти приемы приобретают, как правило, в зарубежных (а нередко и в наших) книгах самодовлеющий характер, вступают иногда в прямое противоречие с литературным материалом. За внешним разнообразием декоративных приемов мы часто не улавливаем глубокого индивидуального подхода, отношения художника к изображаемому.

В отличие от иллюстраций многих книг, показанных за последние годы на выставках зарубежных изданий, где художник обычно ведет свою линию оформления самостоятельно, почти независимо от текста, стремясь главным образом дать ему оригинальное декоративное обрамление, лучшие советские иллюстраторы показывают образцы слитности иллюстрации с авторским текстом, умения средствами графики раскрыть идею литературного произведения, дать в иллюстрациях глубоко эмоциональное художественное истолкование содержания книги, подчас расширяющее его границы. Советский иллюстратор видит свою цель в самостоятельном и глубоком осмыслении образов литературы и часто, опираясь на свое знание жизни, выступает как своеобразный соавтор книги.

Сравнивая иллюстративную графику 1955 года с графикой предшествовавших лет, видишь, что наше графическое искусство сильно выросло, что оно ставит перед собой более глубокие и серьезные задачи. Окрепло художественное мастерство наших графиков. Четкость идейного замысла, яркая образность, живость чувства, тонкий психологизм преобладают над поверхностной описательностью и холодной манерной стилизацией. И все же графические выставки заставляют пожелать нашим мастерам, особенно молодежи, большей глубины и обоснованности исканий, в очень многих случаях — большей оригинальности и самостоятельности замысла, а главное — более тесной связи с бурной, кипучей современной жизнью. Пока основные успехи относятся к области иллюстрации классической литературы (в том числе и советской), но удачные иллюстрации к современным книгам, в которых чувствуется живое дыхание времени, насчитываются еще буквально единицами. Наиболее жизненные вопросы, которые волнуют сегодня читателя и зрителя и которые выдвигают новые силы в нашей советской литературе, мало привлекают внимание наших иллюстраторов. Нельзя не вспомнить, что в числе первых работ Д. А. Шмаринова были новые, только что вышедшие книги «Поднятая целина» М. Шолохова и «Бруски» Ф. Панферова, что Б. А. Дехтерев иллюстрировал в те же годы «Цемент» Ф. Гладкова, а Кукрыниксы выполнили острейшие сатирические иллюстрации к «Двенадцати стульям» И. Ильфа и Е. Петрова и к «Акуле, гиене и волку» С. Маршака. Кинематографисты давно уже успели экранизировать очень многие произведения советских писателей, дающие большие возможности и для иллюстрирования. Но до сих пор нет иллюстраций ко многим другим, ярким и свежим произведениям советской литературы.

Думается, что именно эта задача, задача живого и оперативного обращения к литера-

туре сегодняшнего дня, разумеется, без ослабления работы над иллюстрациями к классической литературе и является сейчас основной задачей славного боевого отряда советских иллюстраторов.

Образцы оформления советской книги, представленные как на выставках, так и в реальной вышедшей в свет печатной продукции 1955 года, показывают, что и в этой области сложились прочные реалистические традиции, накоплен большой, заслуживающий серьезного внимания творческий опыт. Работы представителей старшего поколения — Н. В. Ильина, С. М. Пожарского, И. И. Фоминой, Е. И. Когана, Г. И. Фишера, П. К. Лухтейна, С. Б. Телингатера, И. И. Икрамова, П. М. Кузаняна — и молодых талантливых оформителей — А. Н. Власовой, Л. Б. Подольского, Е. А. Ганнушкина, А. В. Коврижкина, Х. Линнус — служат свидетельством художественной и полиграфической культуры, вдумчивого, серьезного и тактичного подхода к задачам книжного оформления. Ценный вклад в эту область книжной графики вносят и многие иллюстраторы, для которых работа над книгой не ограничивается выполнением отдельных, часто станковых по своему характеру рисунков, а заключается в создании органического комплекса всех изобразительных и декоративных элементов. Среди художников, ставящих себе такие задачи, нужно выделить В. А. Фаворского, А. Д. Гончарова, В. М. Конашевича, В. В. Лебедева, из более молодых — А. А. Васина, Ю. Д. Коровина, Б. А. Маркевича. Советские оформители стремятся не только к созданию привлекательной внешности книги, красивому декоративному обрамлению текста, но и к соответствию всех элементов оформления содержанию, характеру и стилю литературного произведения. В этом заключается основная трудность работы художника-оформителя, но вместе с тем и безграничные творческие возможности, раскрытые пока еще далеко не во всей их полноте. На примере лучших работ 1955 года можно видеть, как многообразные составные части книжного убранства — суперобложка, переплет, форзац, титульный лист, страничные украшения, изобразительные мотивы, орнамент, рисунок шрифта — составляют единый художественный организм, служат своеобразным преддверием к содержанию книги, дополняют и по-своему истолковывают его.

Выдающимся образцом углубленной творческой работы художника-оформителя является деятельность В. А. Фаворского; именно им в первую очередь был выработан в результате сложных и подчас противоречивых многолетних исканий тот качественно новый принцип изобразительного решения книги, который все прочнее укореняется в нашей книжной графике.

Само понятие «оформления» кажется слишком узким для таких работ Фаворского, как уже упоминавшийся цикл ксилографий к пушкинскому «Борису Годунову». Художник не мыслит отдельно иллюстрации и декоративное оформление, как это бывает нередко в наших книгах. Он дает цельное образно-графическое истолкование текста, подчиняя иллюстрации, орнамент, шрифт, заставки и концовки единому эмоциональному и стилистическому строю, общему ритмическому и тональному решению. Это достигается отнюдь не путем схематизации и декоративного «уплощения» иллюстраций, что, надо сказать, бывало в ранних работах Фаворского и его учеников. Напротив, иллюстрации и заставки к «Борису Годунову» более психологичны, пространственны и в этом смысле носят более станковый характер, чем гравюры Фаворского предшествовавших лет. И все же художник нигде не переходит той грани, за которой иллюстрации начинают вести отдельную от других элементов оформления жизнь, становятся приложением к книге. Проникновенная любовь к красочному миру древнерусского искусства — архитектуры и художественного ремесла — помогает Фаворскому находить в узорочье зданий и одежд необходимые декоративные акценты, связывающие изображения с орнаментом и шрифтом. Но и там, где он не прибегает к этому приему (изображая, например, волнующееся море голов в массовых сценах или заснувшую в лунном свете, занесенную снегом Москву), крепкий композиционный ритм, выбор точки зрения, своеобразный колористический эффект делают

изображение центральным, организующим элементом книжной страницы.

По-иному, преимущественно декоративными средствами, но также на высоком идейно-художественном уровне решает сходную задачу опытный специалист-оформитель И. И. Фомина. Перед ней стояли специфические трудности, поскольку она оформляла не пушкинскую драму, а клавир оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов». Если иллюстрации в этом случае были неуместны, то художнице удалось найти строгое, лаконичное и вместе с тем яркое, образное решение переплета, титульного листа и шмуцтитулов. На переплете дано только название оперы, для которого использован выразительный шрифт сильного мужественного рисунка. На титульном листе название заключено в простое, умело построенное обрамление, в которое введены немногие, но красноречивые изобразительные детали: с одной стороны царская держава и секиры царской стражи, с другой стороны оружие народа — вилы, коса и топор. В шмуцтитулах повторено сходное обрамление, в которое включены силуэтные изображения народных сцен на фоне старинной архитектуры. Благодаря скупым, точно выбранным графическим средствам идея оперы получила выпуклое, рельефное воплощение. Среди многих изданий партитур и клавиров, выпущенных Музгизом в 1954/55 годах и оформленных часто лучшими специалистами, работа Фоминой является бесспорно наиболее цельной, продуманной в мельчайших деталях и наиболее отвечающей духу музыкального произведения.

Оба примера, приведенные здесь, хорошо показывают, как многообразны могут быть пути и методы творческого решения оформительских задач. Вместе с тем необходимо сделать и другой вывод, касающийся практики «разделения труда» в оформлении книг. Мы видим, какие положительные результаты дает внимание иллюстратора к декоративной стороне книги и, с другой стороны, забота оформителя о выражении идейно-образной, эмоциональной основы произведения. Методы изобразительные и декоративные в данном случае приводят к общему результату — созданию цельного художественного облика издания, подчиняются общей задаче глубокого, целеустремленного и многогранного раскрытия замысла автора — писателя или композитора. Бесспорно, оформление, выполненное иллюстраторами, имеет значительные преимущества. Работы Фаворского являются здесь далеко не единственным примером. Можно назвать удачное оформление двухтомника «Избранных драматических произведений» Лопе де Вега А. Д. Гончаровым. Примечательно здесь богатство художественных приемов, смелое контрастное сочетание декоративно-обобщенной красочной обложки с выполненными в сочной и энергичной реалистической манере гравюрами, изображающими сцены из драм, на шмуцтитулах, и мастерски варьируемыми изобразительными и декоративными заставками, гравированными с тонким изяществом. Цельно и четко, разнообразными графическими средствами оформил Н. В. Кузьмин «Левшу» Н. С. Лескова, применяя черные и подцвеченные рисунки в тексте, цветные страничные иллюстрации и развороты, заставки и концовки; остроумно задумана суперобложка, где даны портреты всех основных героев книги.

Иногда иллюстратор не берет на себя собственно функций оформителя, но в той или иной степени облегчает его работу продуманным распределением страничных и текстовых иллюстраций и разворотов, выполнением заставок к главам. Так работают Д. А. Шмаринов, О. Г. Верейский, Д. А. Дубинский, создавший для «Дождей» С. Антонова не только разнообразные по типу и расположению в книге иллюстрации, но и суперобложку с живой жанровой сценой, сразу вводящей в суть повествования, и небольшие концовки, своего рода лаконичный комментарий к главам книги. В этом случае роль оформителя заключается в тактичной и выразительной «подаче» иллюстраций, в декоративном сопровождении изобразительных композиций, не нарушающем присущих им индивидуальных стилистических особенностей. Примером такого органичного содружества иллюстратора и оформителя могут служить многие детские книги, оформленные Т. С. Цинберг, М. В. Борисовой-Мусатовой

В. Н. Лазаревской и другими. Но бывают и досадные просчеты. Т. С. Цинберг очень удачно выполнила красивую, нарядную и романтичную обложку к «Балладам» В. А. Жуковского. Однако ленинградское отделение Детгиза допустило бесспорную ошибку, объединив эту обложку с совершенно не схожими по стилю и настроению рисунками К. И. Рудакова и разрушив тем самым цельность восприятия книги. В то же время ряд изданий Детгиза может служить образцом художественного единства и высокого качества книжного оформления. В частности, В. В. Лебедев, В. М. Конашевич, Е. М. Рачев показали замечательное мастерство в создании яркого, привлекательного облика книги, где обложка и страницы изображения, шрифт и декоративное убранство составляют гармоническое целое, блещут свежей творческой выдумкой.

Оформление книги требует от художника высокой культуры, как специфически художественной, так и общей. Оформитель должен обладать хорошо развитым чувством стиля, пропорций, ритма, цвета, владеть мастерством рисунка, точно учитывать полиграфические возможности. Это необходимое условие, фундамент, грамматика творчества оформителя. Но часто грамотное решение оставляет читателя холодным, не привлекает его к книге, если в оформлении ее не чувствуется живой творческой мысли, чувства, фантазии, если художественная выразительность подменяется казенной унылой правильностью, однообразными, заученными приемами или поверхностной парадностью. Оформление книги не может ограничиваться соблюдением художественных и технических правил, норм, хорошего вкуса. Нужны еще изобретательность, смелость, дерзание. Сказанное здесь не означает, конечно, что в оформительском деле хороши всякая смелость, всякая фантазия. Речь идет не о фантазии, уводящей от содержания книги, а о творческом воображении, которое позволяет найти изобразительные и декоративные средства, отвечающие содержанию, существу литературных образов. Оформитель призван быть чутким, внимательным и отзывчивым читателем, знатоком и ценителем книги, его задача — создать красивый и содержательный зрительный образ, по возможности адекватный тексту. Большую роль в этом играют изобразительные мотивы, в применении которых многие оформители проявляют непонятную робость. Но в руках умелого мастера и орнамент и шрифт приобретают не только яркую характерность, историческое и национальное своеобразие, но и подлинную эмоциональность.

Примером такого понимания задач оформления могут служить работы В. А. Фаворского, И. И. Фоминой, А. Д. Гончарова, о которых говорилось выше, и не в меньшей мере творчество таких опытных специалистов, как Е. И. Коган и С. М. Пожарский. Среди изданий, оформленных Е. И. Коганом, выделяется книга Ши Най-ань «Речные заводи», с переплетом, очень красивым по цвету и рисунку, смелым и необычным по композиции. Художник показал высокое мастерство творческого проникновения в национальные и художественные особенности текста, умелое сочетание образных и декоративных задач. Ряд непохожих друг на друга, но всегда полных свежей выдумки работ показал С. М. Пожарский. С тонким юмором задумано оформление «Посмертных записок Пиквикского клуба» Ч. Диккенса. В маленьком рисунке на переплете с небольшими силуэтными фигурками, в титульном листе со своеобразным групповым портретом героев, как бы представляющихся зрителю, в остроумных шмуцтитулах и заставках хорошо передана своеобразная атмосфера диккенсовской «старой Англии». Большая удача художника — оформление научно-популярной книги «Афанасий Никитин и его время». Многочисленные небольшие изящные рисунки, щедро рассыпанные по книге, изображают природу, архитектуру, людей Руси и Индии. Все они выполнены со знанием материала (главным образом индийской и русской миниатюры), с верным ощущением исторического и местного своеобразия и превращают книгу учебного характера в увлекательнейший рассказ о далеких временах и странах. Пожарский использует любую возможность, чтобы дополнить этот рассказ новыми подробностями — орнаментально-пейзажными заставками, концовками,

красочным форзацем с картой путешествия Никитина.

Можно привести еще не один пример оформительской находчивости, обогащения изданий теми или иными удачно найденными приемами или мотивами: форзац с мелкими, но очень точными и выразительными по контурам силуэтами героев в книге «Избранные произведения» Г. Фильдинга, оформленной Л. П. Зусманом, окруженные прорисованным орнаментом изображения процесса создания книги в разные исторические периоды в заставках И. Д. Кричевского к научно-популярной работе Е. И. Кацпржак «История письменности и книги». Бесспорным вкусом, тонким ощущением ритма и пропорций, оригинальным, смелым и непринужденным почерком, умением легко и ненавязчиво намекнуть на содержание книги выделяется оформление драмы А. Н. Островского «Снегурочка», выполненное умершим в 1954 году крупным книжным графиком Н. В. Ильиным. Тщательно и культурно оформлено Г. И. Фишером Собрание сочинений Ф. Шиллера, отмеченное строгой и сдержанной, несколько холодной красотой декоративного убранства. Бóльшую свободу и лирическую интимность внес Г. И. Фишер в декоративное украшение книги «Из европейских поэтов XVI—XIX вв». Просто, но эффектно решена асимметричная композиция переплета «Корейских повестей» (художник В. Н. Лазаревская). Красивы орнаментальные композиции в книгах «Поэзия западных и южных славян» (художник Т. С. Цинберг) и «Латышские рассказы» (художник Г. М. Рифтин). Большим мастером орнамента, прекрасно чувствующим его специфические возможности, богатство его национальных и исторических форм, показал себя И. И. Бекетов, украсивший книги «Украинские народные сказки», «Русский орнамент» Н. Н. Соболева.

Ряд интересных образцов лаконичного, выразительного и живого оформления книг дало Издательство литературы на иностранных языках. Примечательны в работах А. Н. Власовой, А. А. Васина, Б. А. Маркевича обдуманное и нестандартное применение разнообразных шрифтов, четкая свободная композиция, обогащенная изобразительными мотивами. Удачно включает А. Н. Власова белый силуэт летящего голубя в переплет книги «Песни мира» Витезслава Незвала, изображение тротуара Невского проспекта с фигурками прохожих — в титульный разворот «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя. В переплете Б. А. Маркевича к роману Ч. Диккенса «Домби и сын» интересно сопоставлены парадное, подчеркнуто «солидное» решение корешка (с шрифтом и декоративными мотивами прошлого века) и остропсихологический, драматический рисунок, раскрывающий трагическую изнанку показной буржуазной порядочности и благопристойности. Не менее оригинально задуман А. А. Васиным переплет к «Человеку-невидимке» Г. Уэллса. Художник смело сдвигает книзу название книги и кверху — изображение перепуганной толпы, с ужасом смотрящей на возникающие в большом свободном пространстве перед ней следы Человека-невидимки.

Изобретательно, с подлинным пониманием характера музыкальных произведений выполнено оформление многих изданий Музгиза — оперы «Пиковая дама» П. И. Чайковского (художник И. Ф. Рерберг), оперы «Кармен» Ж. Бизе (художник С. М. Пожарский), балета «Раймонда» А. К. Глазунова (художник Г. И. Фишер); удачно выбраны и размещены декоративные мотивы, органично включающие текст. Красивы переплет к изданию оперы Дж. Верди «Риголетто» (художник Е. Я. Кривинская) и обложка к избранным клавирным пьесам старинных английских композиторов (художник Л. П. Зусман); но в первом случае изящное декоративное решение остается довольно далеким от драматического смысла оперы Верди, во второй из этих работ воспроизведение старинных декоративных мотивов приобретает несколько самодовлеющий характер.

Смело, красочно, нарядно нарисована В. В. Лазурским обложка к изданию польской народной танцевальной музыки «Мазовше»: среди щедро рассыпанного дробного цветочного орнамента размещены надписи и силуэт танцующей пары в национальных польских костюмах. В. В. Лазурский выполнил также с несомненным мастерством оформление «Мессы си минор» И.-С. Баха. Однако он слишком ограничил

здесь свою задачу: ощущения мощного драматического темперамента, отличающего музыку Баха, нет ни в слишком строгом «академичном» переплете, ни в изящном и несколько вычурном титульном листе. Кстати сказать, подчеркнутая академичность, холодная парадность облика книги, стремление придать ей привычный «хрестоматийный глянец» еще часто встречаются в оформлении художественной литературы. От этих недостатков не свободны и крупные мастера. Досадно, что И. И. Фомина, великолепно оформившая клавир «Бориса Годунова», в переплете к «Легенде об Уленшпигеле» Ш. де Костера дает чисто геральдический орнамент с эффектным картушем, который более подходил бы рыцарскому роману, чем народной эпопее.

В то же время можно назвать ряд изданий научной литературы, главным образом исторической и историко-художественной, где художники счастливо избегают как серого стандарта, так и внешней парадности, проявляя самостоятельность творческой мысли, умение перевести на язык зрительных образов существенные черты содержания книги.

Изобретательность, разнообразие графических средств, чувство стиля отличают работы молодого оформителя Л. Б. Подольского. Особенно хороши исполненные им узорная плоскостная суперобложка книги «Живопись древнего Пянджикента» и подражающие рельефному узору заставки и инициалы книги А. Л. Монгайта «Археология в СССР».

Хорошо проявили себя и другие молодые художники книги — Е. А. Ганнушкин, нашедший энергичный, мужественный ритм для шрифта и декоративных мотивов в книге А. А. Строкова «История военного искусства», А. В. Коврижкин, украсивший изящным тонким по рисунку архитектурным орнаментом книгу А. И. Михайлова «Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа».

Среди работ старших, более опытных мастеров можно назвать издание «Истории Московского университета». Художник М. В. Серегин не пошел по пути нагромождения пышных орнаментов, как это нередко бывает в юбилейных изданиях, и дал строгое, сдержанное и впечатляющее решение. Богатый тисненый индийский орнамент удачно использован П. М. Кузаняном в оригинальном композиционном построении переплета «Истории Индии» Н. К. Синха и А. Ч. Банерджи. Тонкое своеобразное декоративное решение найдено Н. О. Мунц для книги Г. Харта «Морской путь в Индию».

Заметно интереснее и разнообразнее становится печатная продукция Госполитиздата благодаря применению в обложках и титульных листах массовых брошюр неплохо выполненных рисунков, орнаментов, эмблем, рисованных шрифтов.

В Ташкенте издан «Канон врачебной науки» Ибн-Сины в интересном, широко использующем богатый национальный орнамент оформлении, выполненном народным художником Узбекской ССР И. И. Икрамовым.

В оформлении художественной литературы, выпущенной в 1955 году республиканскими и областными издательствами, есть определенные успехи, но здесь, как правило, сказывается еще недостаточная продуманность и четкость графических решений, определяющих лицо книги. Областные и республиканские издательства привлекают хороших художников для оформления книги. Это относится не только к Украине, Белоруссии, Закавказью, обладающим опытными кадрами графиков. Отдельные интересно оформленные книги выпущены и небольшими местными издательствами. Таковы, например, «Адыгейские сказки» (художник А. Е. Глуховцев) и др. Все же этим изданиям недостает, как правило, специальных навыков оформления, графической культуры, умения рационально использовать доступные технические возможности. Хорошим исключением являются, например, украинские издания произведений Гёте и Вольтера и особенно ряд книг, изданных в прибалтийских республиках. Превосходны по графической выразительности и по красоте оформления декоративного узора книги по эстонскому прикладному искусству, оформленные П. К. Лухтейном и Х. Линнус. Очень хорошо выполнен учениками латвийского ремесленного училища прикладного искусства тисненый кожаный переплет к драме Я. Райниса «Огонь и ночь».

В 1955 году продолжалась работа художников книги над новыми образцами шрифта. В частности, примечательны рисованные шрифты Г. И. Фишера, В. В. Лазурского, И. И. Фоминой, П. М. Кузаняна, Я. Д. Егорова, С. Б. Телингатера. Следует подчеркнуть использование С. Б. Телингатером изобразительных возможностей шрифта, которыми мало пользуются наши оформители (за исключением мастеров детской книги — В. М. Конашевича, В. В. Лебедева и других).

Важная тема, требующая особого обстоятельного разговора, — полиграфическое исполнение замысла оформителя. Отметим лишь, что в этой области есть и удачи (например, в издании «Левши», оформленной Н. В. Кузьминым), есть и серьезные просчеты и даже прямые нарушения элементарных полиграфических условий. Так, пострадало выполненное А. Д. Гончаровым оформление драм Лопе де Вега из-за неправильного выбора бумаги и способа печати издательством «Искусство».

Мастерство советских оформителей книги бесспорно выросло. Определился советский стиль оформления книги, простой, ясный, лишенный претензий, подчиненный задачам истолкования и раскрытия существа литературного текста. Необходимо, однако, добиваться большей смелости и свободы замысла, разнообразия индивидуального подхода и особенно повышения графической культуры оформления книги большинством республиканских и областных издательств.



На Всесоюзной художественной выставке 1954/1955 года в отделе графики были представлены работы советских художников книги.

На выставке экспонировался ряд произведений московских и ленинградских графиков книги и художников книги, работающих в издательствах национальных республик.

Среди многочисленных экспонатов художников-иллюстраторов привлекали внимание зрителя работы Д. Шмаринова к «Войне и миру» и А. Кокорина к «Севастопольским рассказам» Л. Н. Толстого, Д. Дубинского и А. Пластова к произведениям А. П. Чехова и Б. Пророкова к стихам В. В. Маяковского, которые вносят серьезный вклад в историю искусства советской иллюстрации.

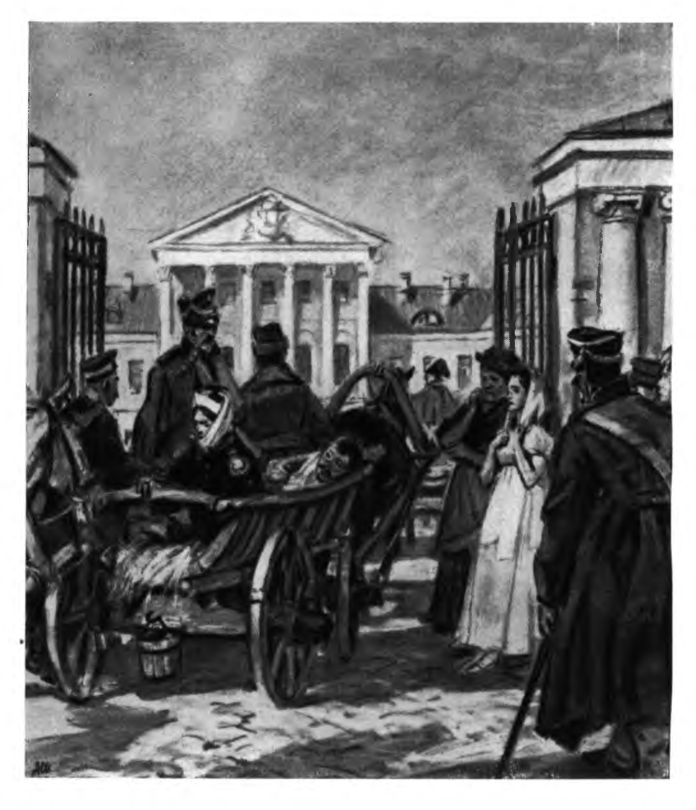
Однако выставка недостаточно полно отразила достижения художников книги. Так, например, на выставке были представлены только работы иллюстраторов книги и совсем не выставлялись работы художников, работающих над ее внешним оформлением.



Партизаны ведут пленных французов. *Черная акварель, уголь*



Петя Ростов в ночь перед боем.
Черная акварель, уголь



Наташа пускает раненых во двор своего дома.
Черная акварель, уголь

Д. А. ШМАРИНОВ

Иллюстрации к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». Детгиз



Дети Ростовых. *Черная акварель, уголь*

А. В. КОКОРИН

Иллюстрации к книге Л. Н. Толстого «Севастопольские рассказы». Гослитиздат



Раненые. *Акварель, тушь*



Пластун. *Рисунок пером, тушь*



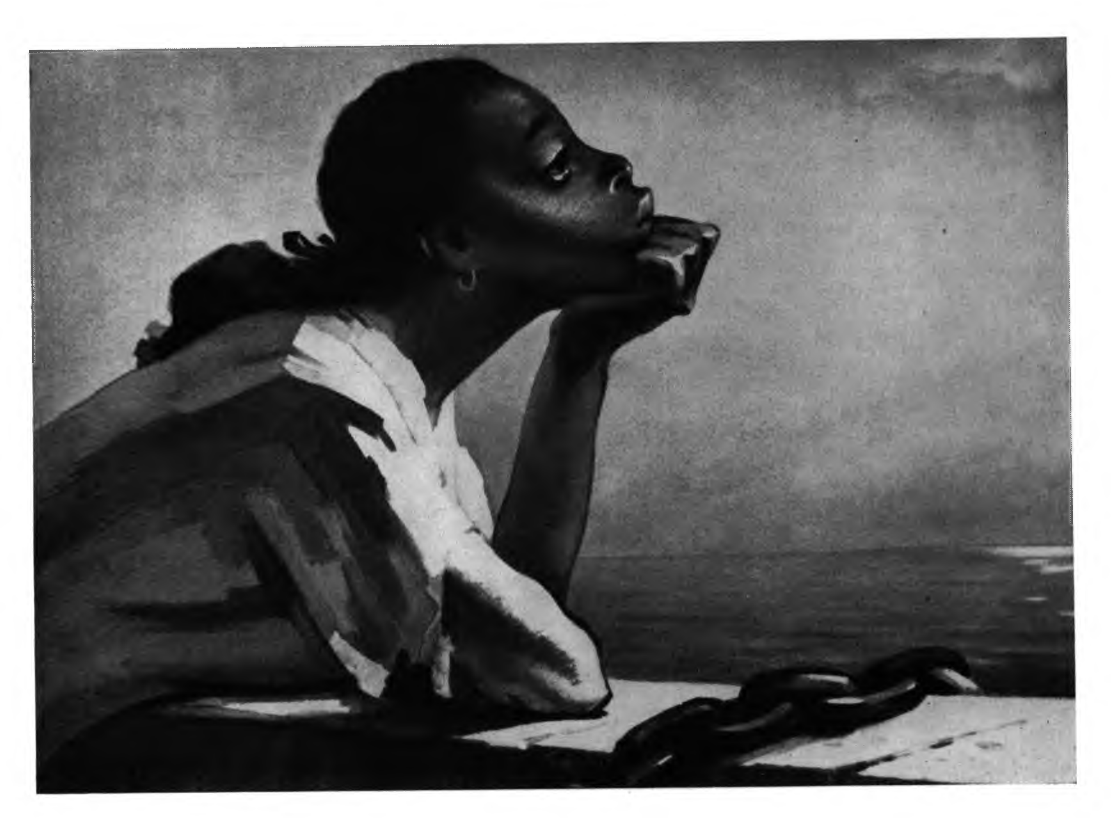
Голова солдата.
Рисунок пером, тушь



Володя Козельцов у блиндажа. *Рисунок пером, тушь*



Эпилог. *Черная акварель*



Жена Тома. *Черная акварель*

Б. И. ПРОРОКОВ

Иллюстрации на тему стихотворения
В. Маяковского «Сифилис»



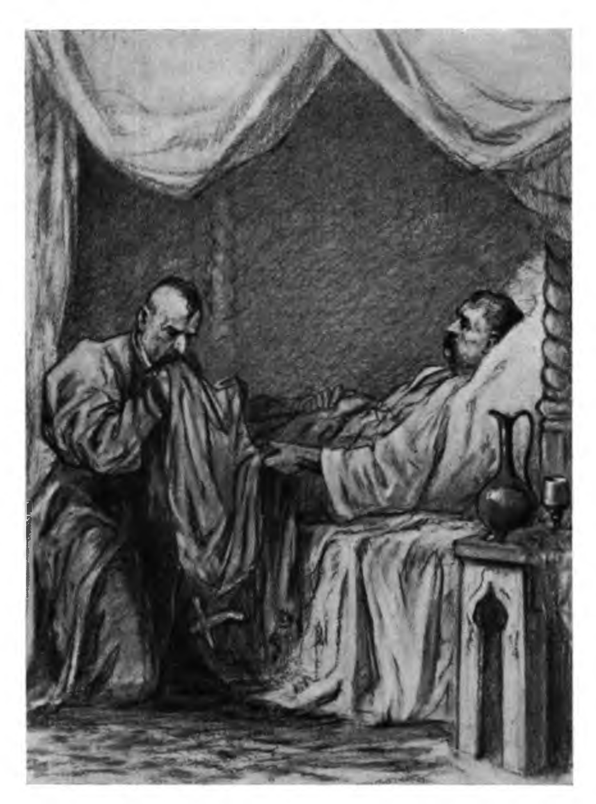
Иллюстрация к рассказам Л. Н. Толстого. *Акварель, тушь*

А. А. ПЛАСТОВ



Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Тоска». *Акварель, темпера*





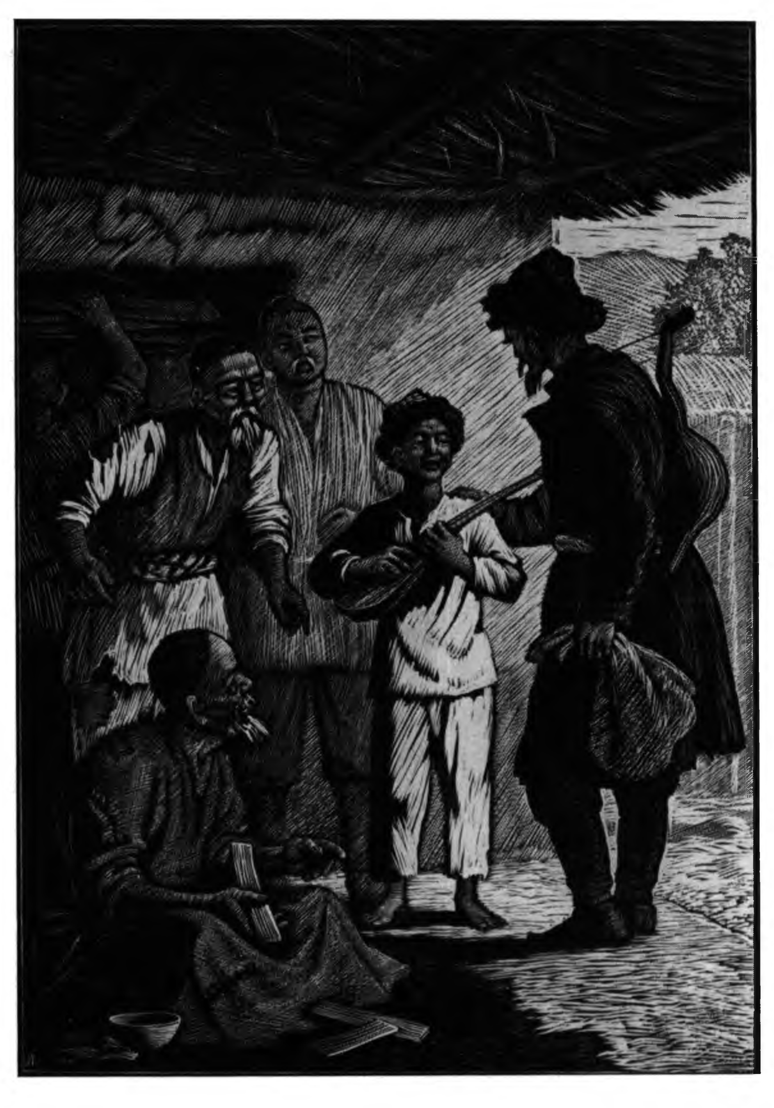
М. Г. ДЕРЕГУС

Иллюстрации к роману Н. Рыбака «Переяславская Рада». Гослитиздат Украины. *Акварель, карандаш*



М. С. РОДИОНОВ

Иллюстрация к повести Л. Н. Толстого «Кавказский пленник». Возвращение Жилина. Детгиз. *Черная акварель*



Л. А. ИЛЬИНА

Иллюстрация к повести П. Кузнецова «Человек находит счастье». Гослитиздат Казахской ССР. *Гравюра на дереве*



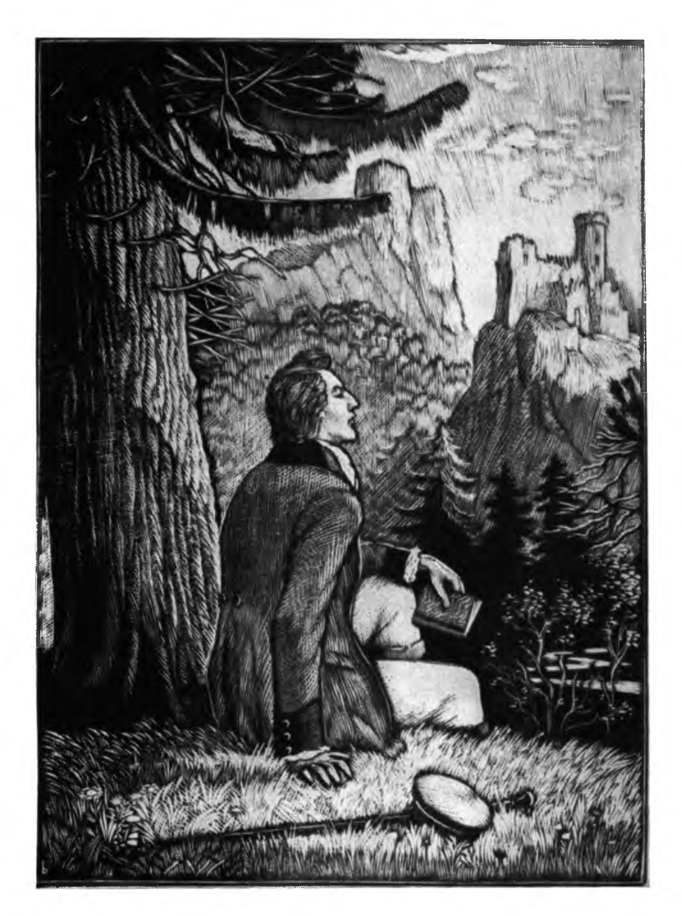
О. АБЕЛИТЕ

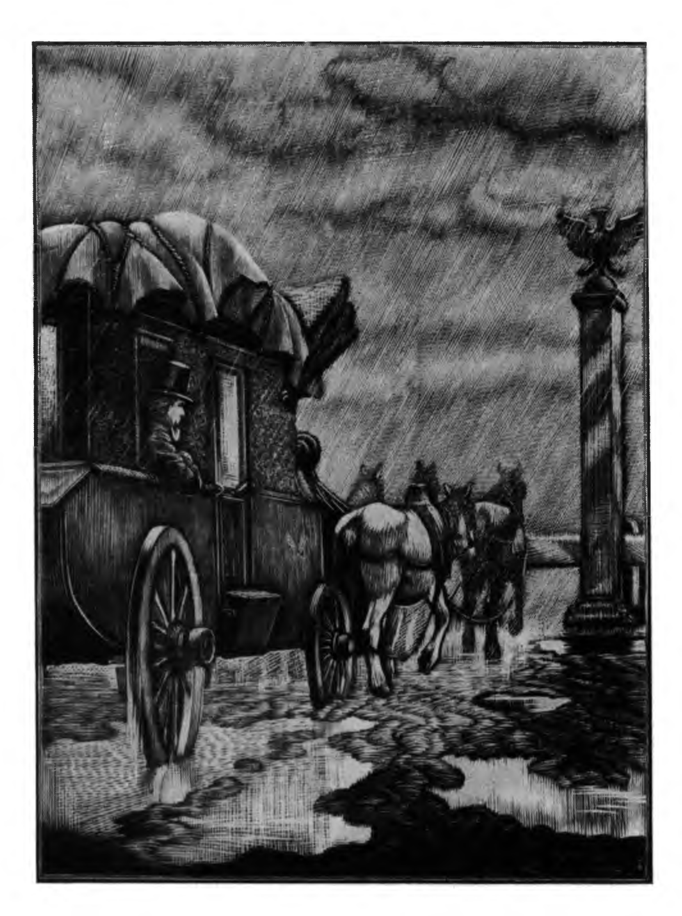
Иллюстрация к книге Шарля де Костера «Легенда об Уленшпигеле». *Гравюра на дереве*



В. В. ЛЕБЕДЕВ

Иллюстрация к книге С. Я. Маршака «Усатый-полосатый». Детгиз. *Акварель*





Е. О. БУРГУНКЕР

Фронтиспис и иллюстрация к сборнику стихов Г. Гейне.
Гослитиздат. *Гравюра на дереве*



М. И. ПОЛЯКОВ

Шмуцтитул к книге
«Классическая драматургия стран
народной демократии»
«Искусство». *Гравюра на дереве*





Иллюстрации к рассказу А. П. Чехова «Дом с мезонином». Гослитиздат. *Черная акварель*

Д. А. ДУБИНСКИЙ



Иллюстрация к рассказу С. Антонова «Дожди». Гослитиздат. *Черная акварель*



Иллюстрация к рассказу С. Антонова «Дожди».
Гослитиздат. *Черная акварель*



Пятая выставка работ художников книги Московского союза советских художников — самая крупная по сравнению с предыдущими. В ней приняло участие более ста пятидесяти художников, в числе которых было много молодых, впервые выставивших свои работы.

Иллюстрация к книге была представлена работами, выполненными или законченными в 1955 году. Это работа О. Г. Верейского к книге Л. Никулина «России верные сыны», гравюры В. А. Фаворского к «Борису Годунову» А. Пушкина, иллюстрации А. М. Каневского к детским книжкам С. Маршака и А. Барто, гравюры А. Д. Гончарова к произведениям Лопе де Вега, Ю. Д. Коровина — к книге итальянского писателя Джанни Родари и других.

Из работ мастеров внешнего оформления книги обращали на себя внимание оформление партитуры оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» И. И. Фоминой, оформление украинского издания «Фауста» Гёте Е. И. Когана.

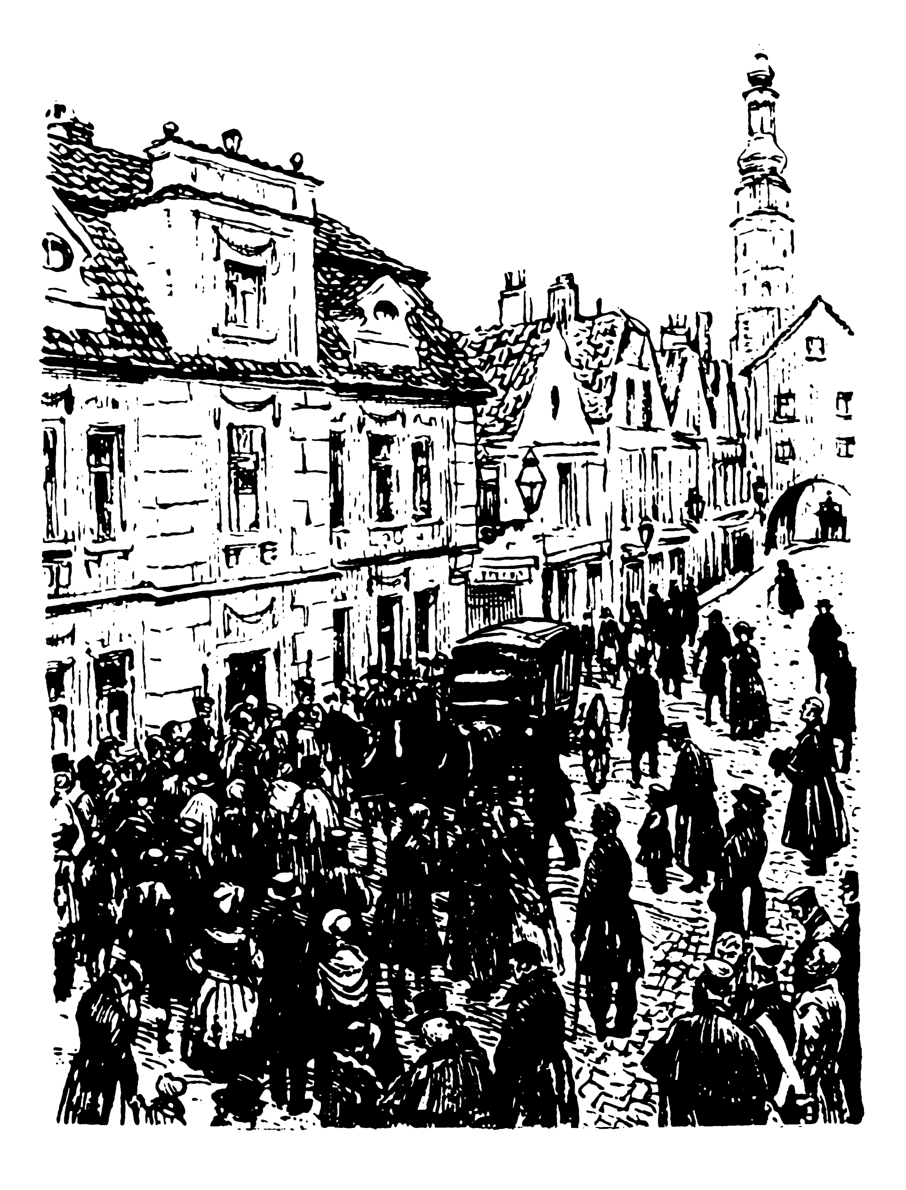
На выставке были широко представлены работы С. М. Пожарского.





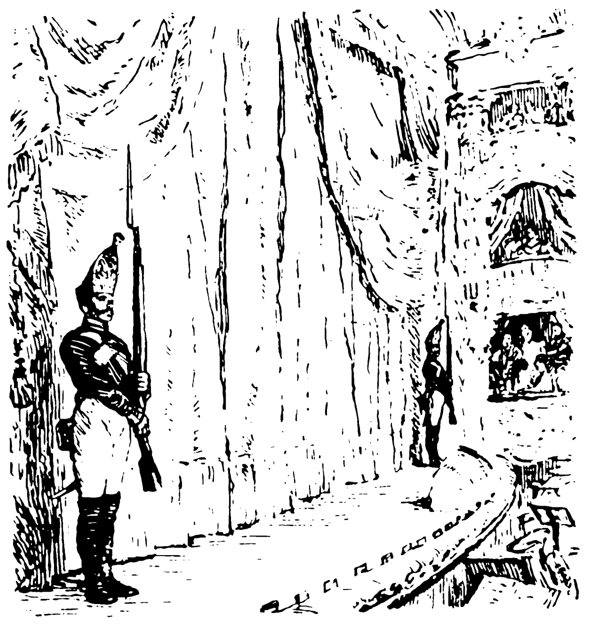
О. Г. ВЕРЕЙСКИЙ

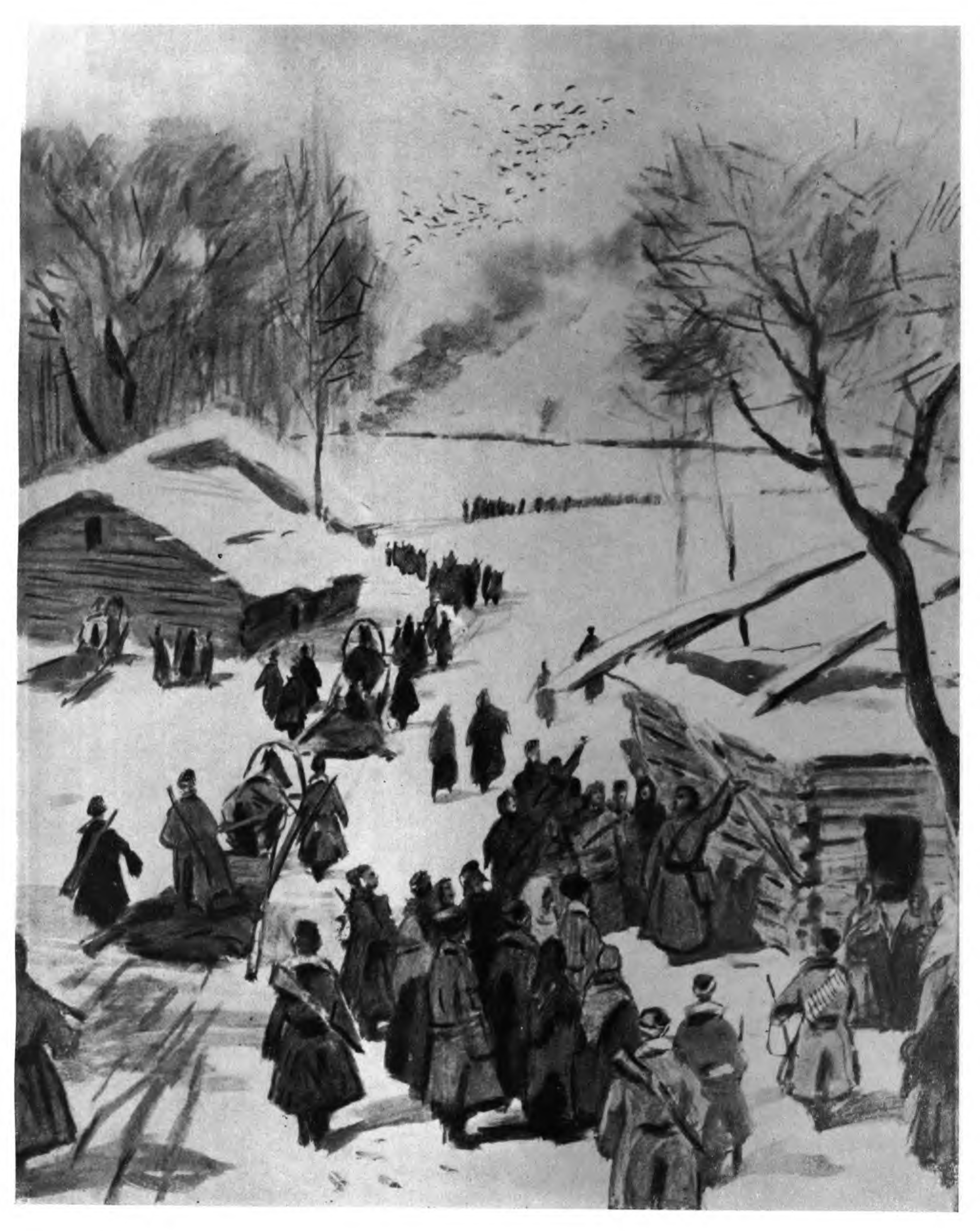
Иллюстрации к роману Л. Никулина «России верные сыны». «Советский писатель». *Рисунки пером*



О. Г. ВЕРЕЙСКИЙ

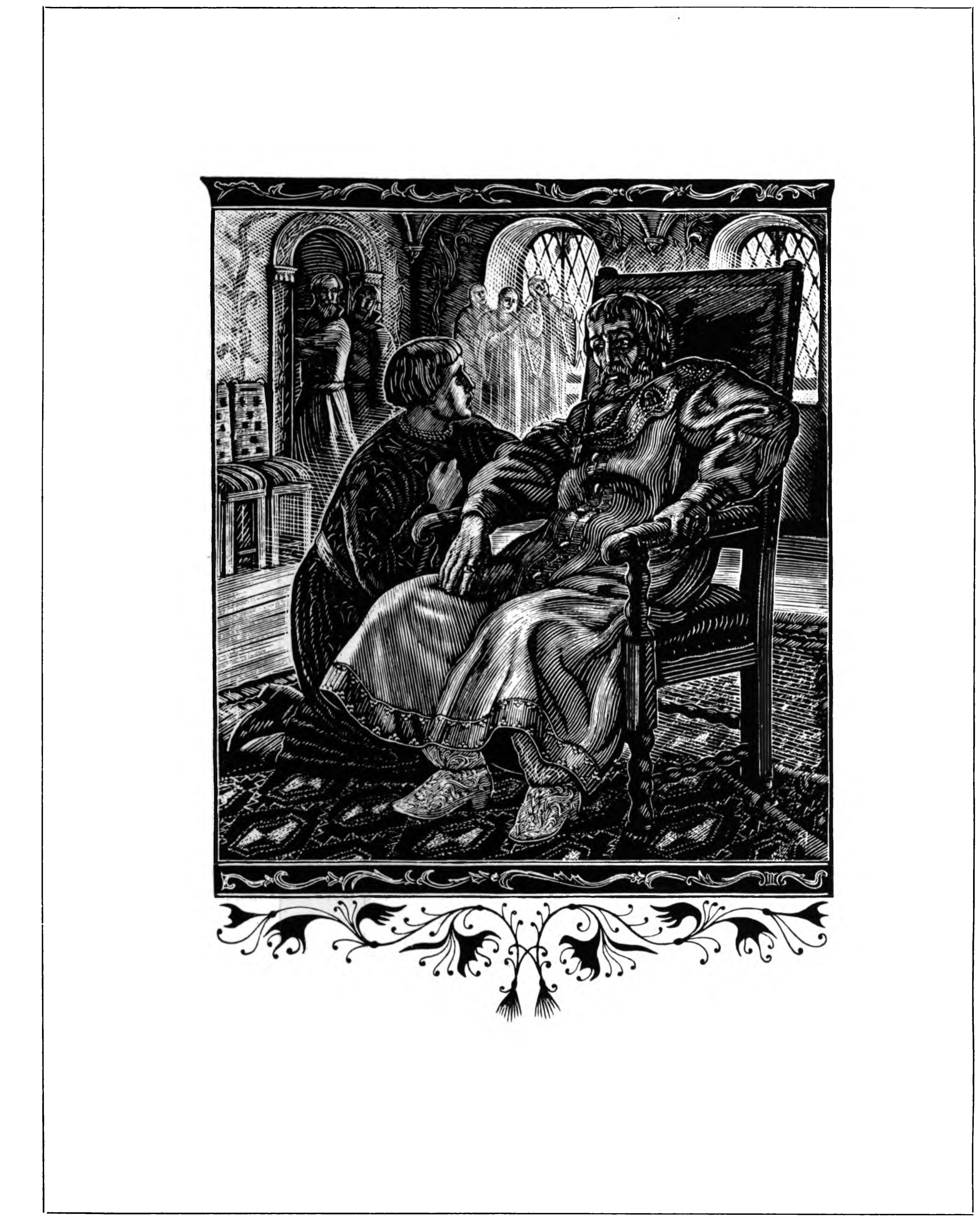
Иллюстрации к роману Л. Никулина «России верные сыны». «Советский писатель». *Рисунки пером*





А. П. ЛИВАНОВ

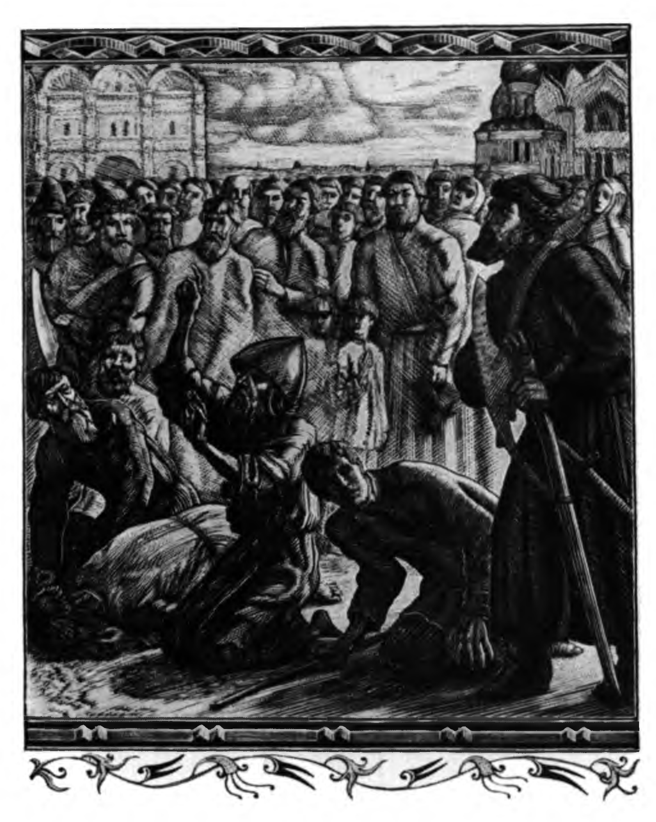
Фронтиспис книги П. П. Вершигоры «Люди с чистой совестью». «Советский писатель». *Акварель*



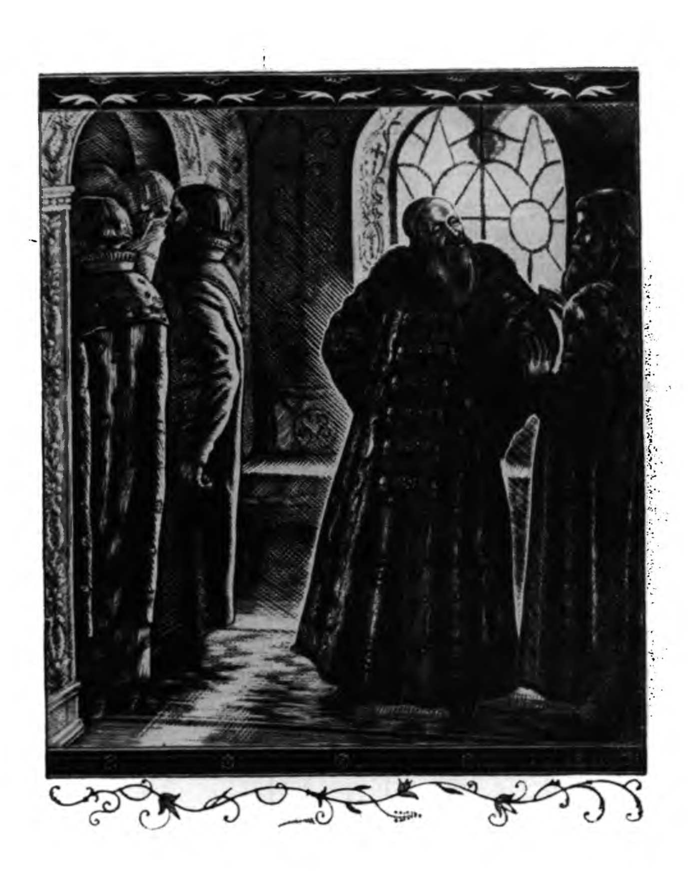
В. А. ФАВОРСКИЙ

Иллюстрации к драме А. С. Пушкина «Борис Годунов». Детгиз. *Гравюра на дереве*









Ю. Д. КОРОВИН

Иллюстрации к книге Джанни Родари
«Чем пахнут ремесла? Какого цвета ремесла?»
Детгиз. *Акварель*





Г. Г. ФИЛИППОВСКИЙ

Иллюстрация к комедии Мольера «Скупой». *Акварель*



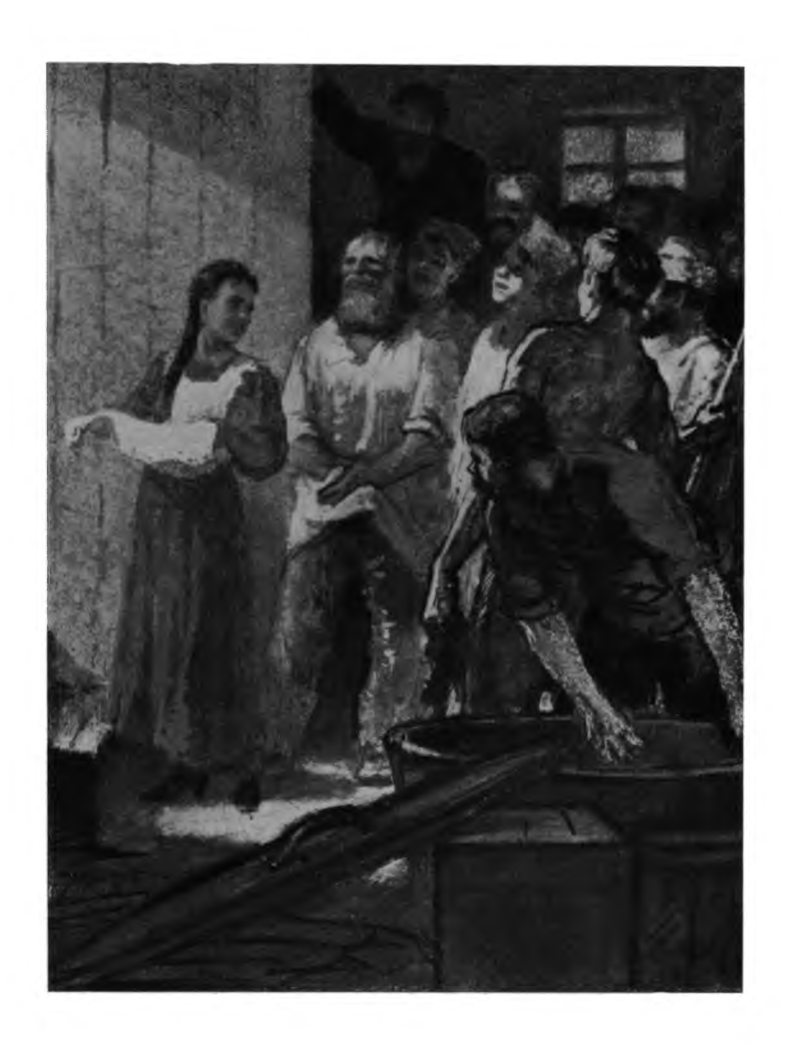
Г. Г. ФИЛИППОВСКИЙ

Иллюстрация к роману Э. Золя «Дамское счастье». Гослитиздат
Рисунок пером



П. Н. ПИНКИСЕВИЧ

Иллюстрация к роману Т. Драйзера «Сестра Керри». Изд-во «Правда».
Черная акварель



М. П. КЛЯЧКО

Иллюстрация к рассказу М. Горького «Двадцать шесть и одна». Гослитиздат. *Акварель*

А. Д. КОРОТКИН

Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Ванька». Детгиз. *Черная акварель*



Д. А. МИНЬКОВ

Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «По делам службы». *Черная акварель*

А. Н. ОСТРОВСКИЙ



весенняя сказка

в четырех действиях с прологом

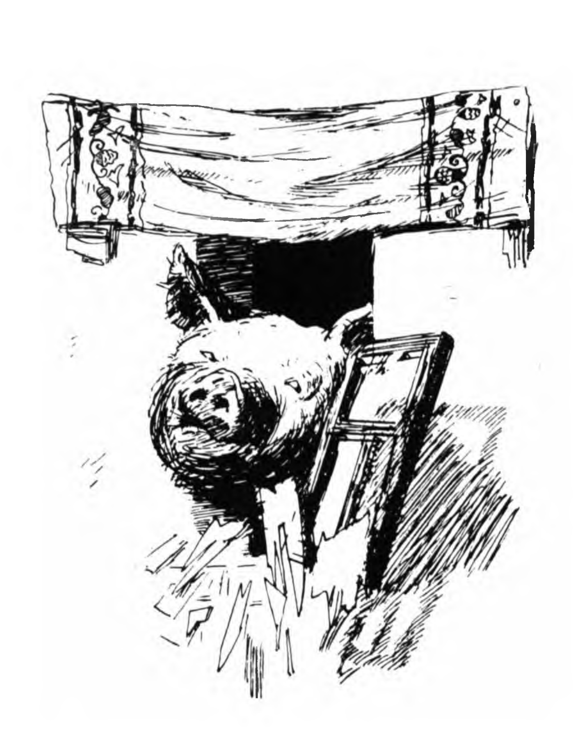
1954

Н. В. ИЛЬИН

Титульный лист. Гослитиздат

Иллюстрации к книге С. Я. Маршака «Кошкин дом». Детгиз. *Рисунок пером*

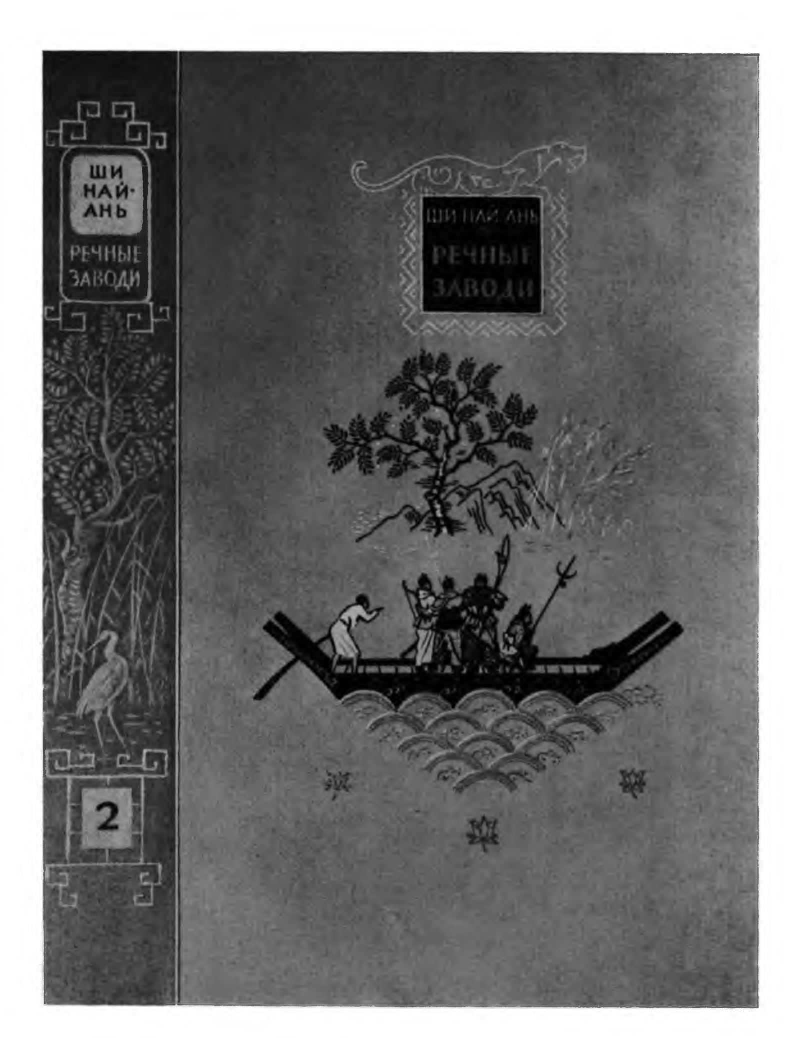




А. М. КАНЕВСКИЙ

Иллюстрация к повестям Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Детгиз. *Рисунок пером*

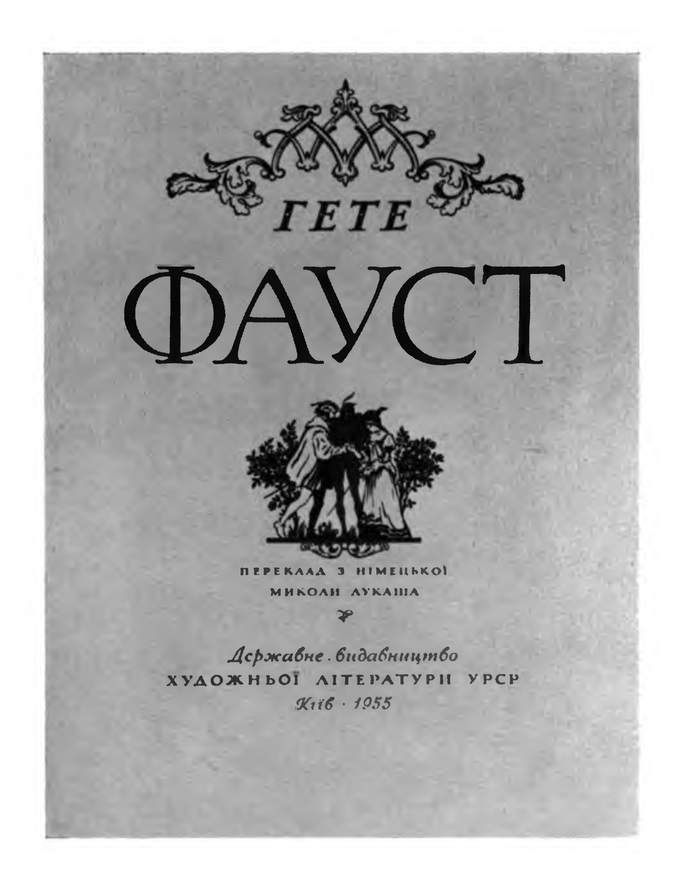
Е. И. КОГАН



Переплет. Гослитиздат. ***Гуашь, тушь***



Титульный лист. Гослитиздат. ***Акварель, тушь***



Титульный лист. Гослитиздат Украины.
Акварель, тушь

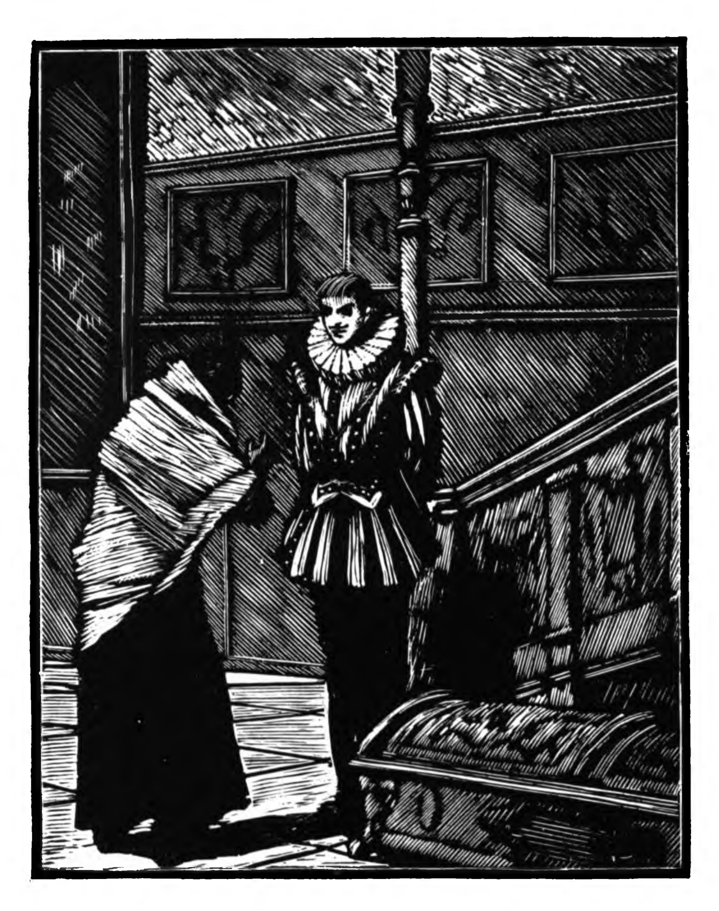


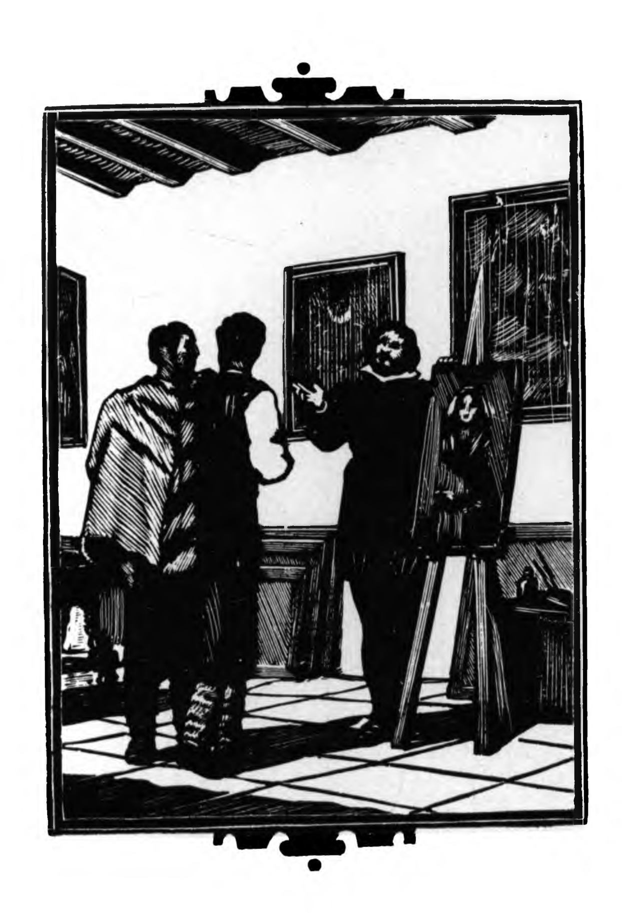
Иллюстрация к книге П. Мериме «Хроника времен Карла IX». Издательство литературы на иностранных языках. *Гравюра на дереве*

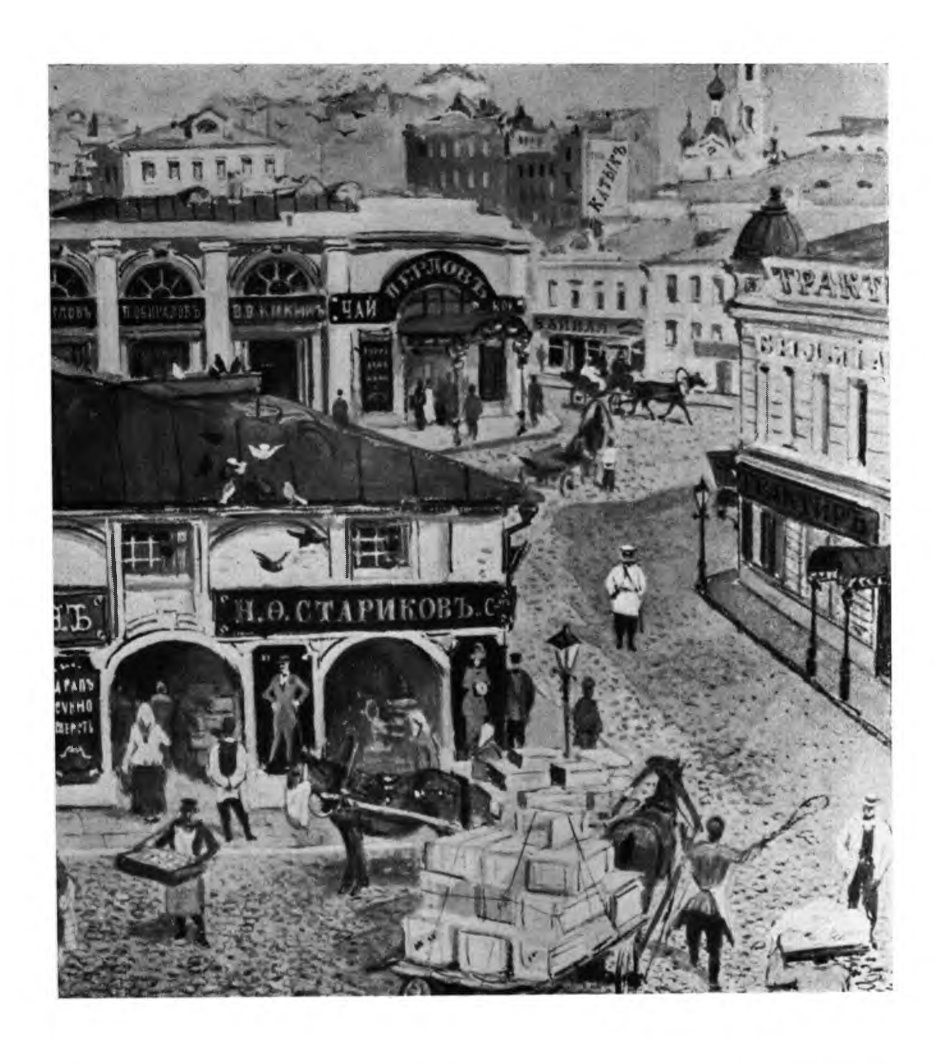


Иллюстрация к роману Сервантеса «Дон-Кихот». *Гравюра на дереве*



Иллюстрации к книге Лопе де Вега «Избранные драматические произведения». «Искусство». *Гравюра на дереве*







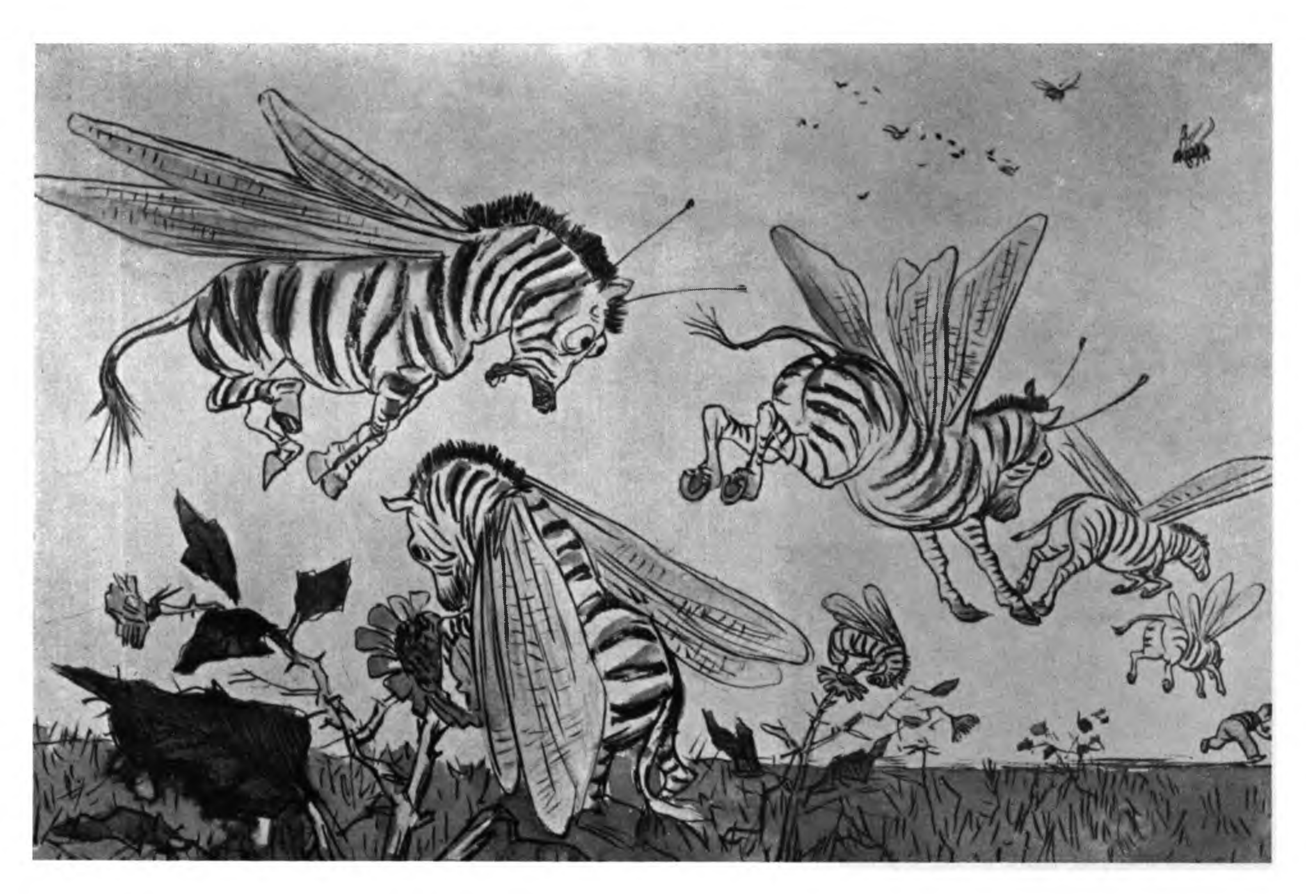
А. М. ЕРМОЛАЕВ

Иллюстрации к книге С. Я. Маршака «Быль и небылица». Детгиз. *Акварель, гуашь*



Е. М. РАЧЕВ

Иллюстрация к русской народной сказке «Лиса и Волк». Детгиз. *Акварель*



КУКРЫНИКСЫ

Иллюстрация к книге С. Я. Маршака «Шесть единиц». Детгиз. *Рисунок пером. Акварель*



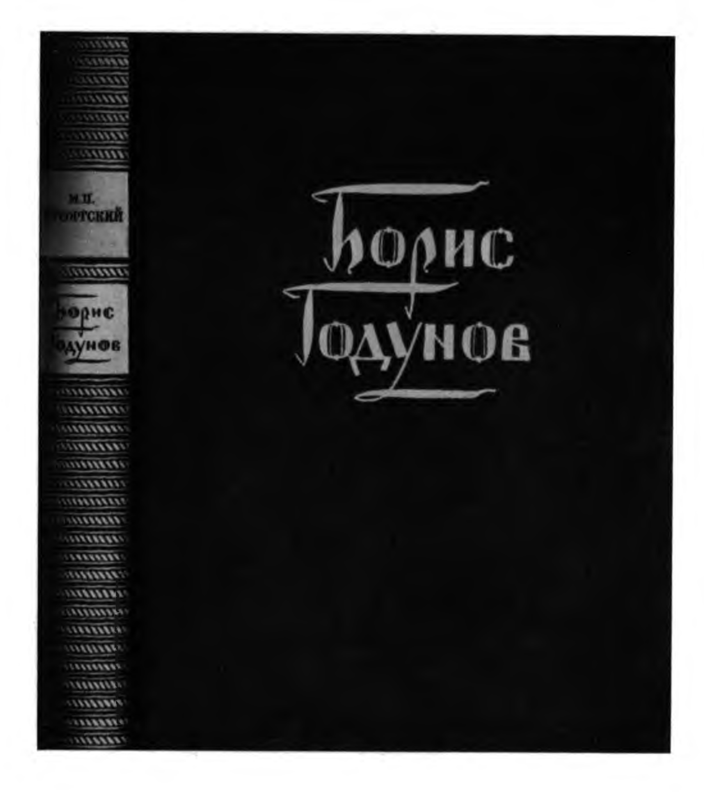


Н. В. КУЗЬМИН

Разворот книги Н. Лескова «Левша». Гослитиздат. *Акварель, рисунок пером*

И. И. ФОМИНА

Оформление партитуры к музыкальной драме М. П. Мусоргского «Борис Годунов». Музгиз.



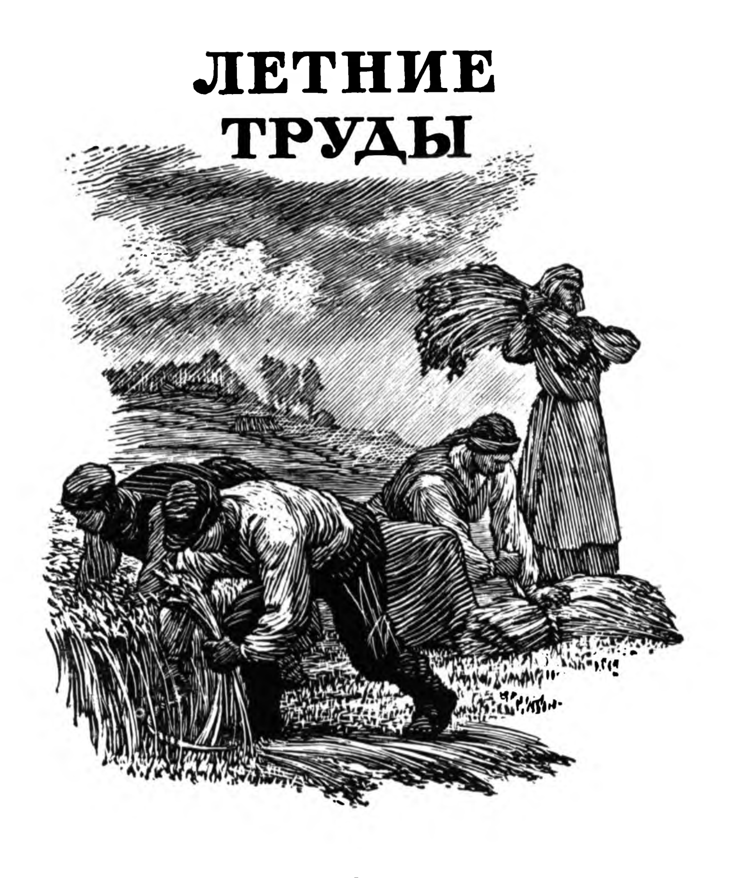
Переплет



Титульный лист. *Гуашь, тушь*



Шмуцтитул. *Гуашь, тушь*



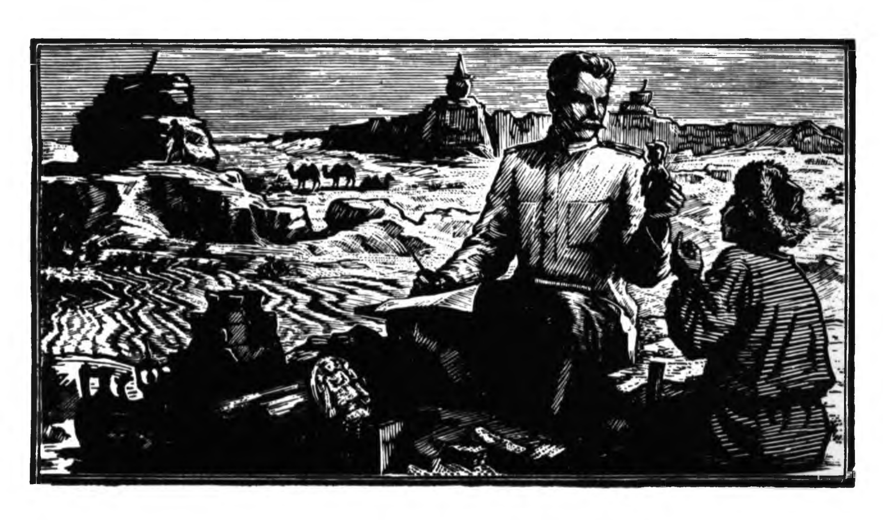
В. Н. РОСТОВЦЕВ

Шмуцтитул книги Донелайтис «Времена года». Гослитиздат. *Гравюра на дереве*



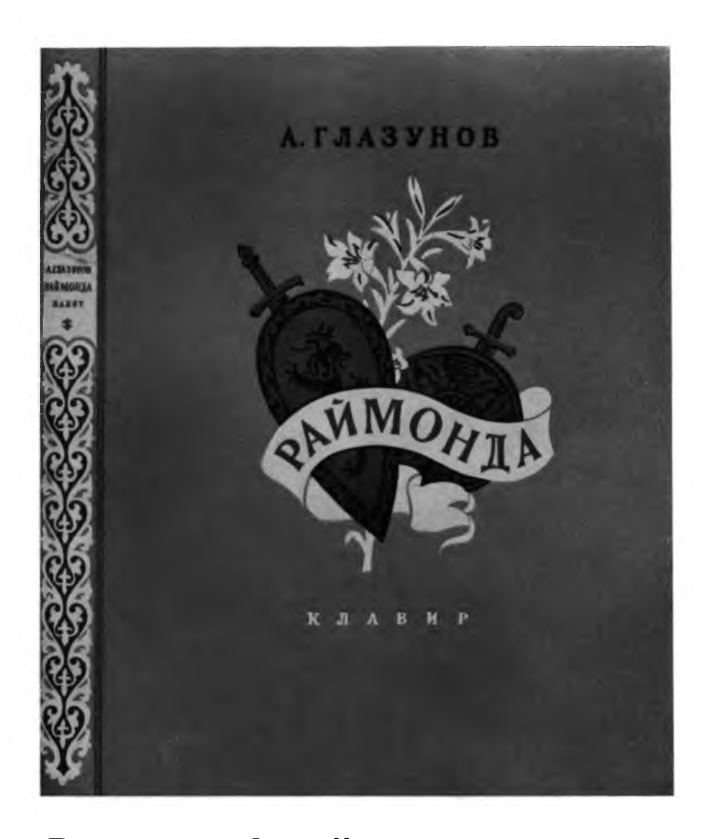
Л. А. КРАВЧЕНКО

Обложка. Гослитиздат. *Гравюра на дереве*

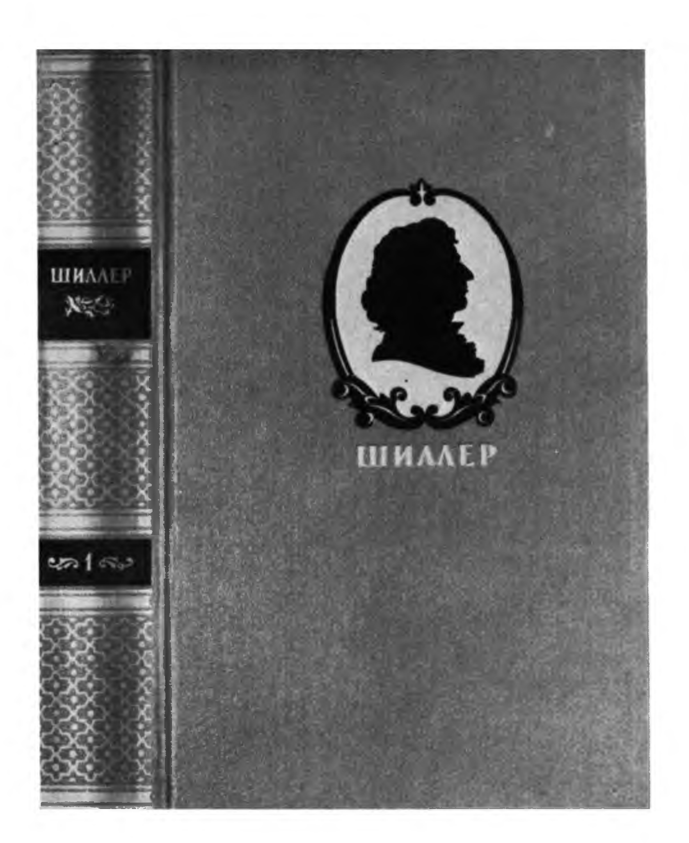


В. К. ФЕДЯЕВСКАЯ

Иллюстрация к статье «Путешествие П. К. Козлова» в Детской энциклопедии. Издательство Академии педагогических наук. *Гравюра на дереве*



Переплет клавира балета. Музгиз

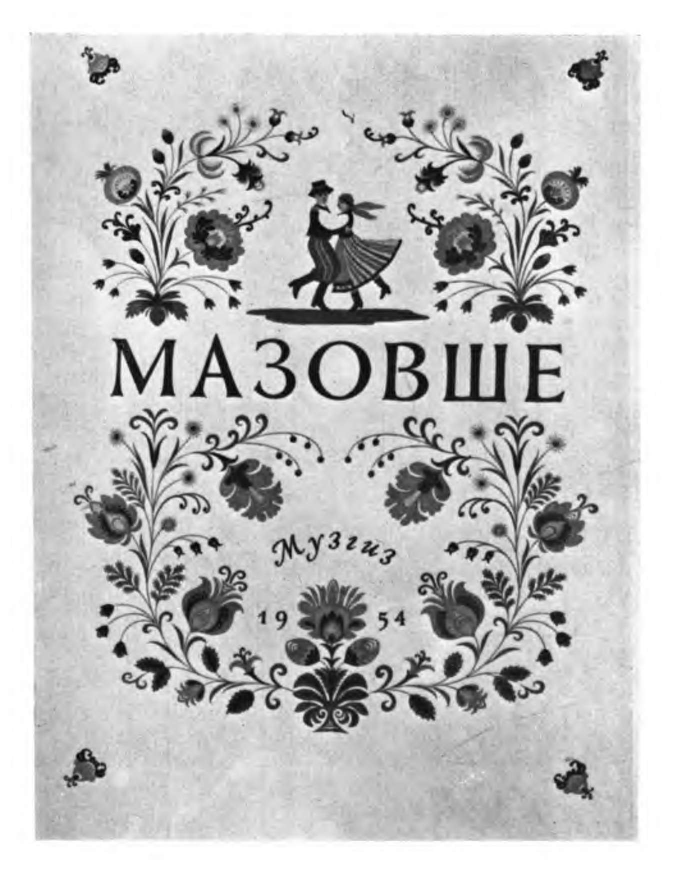


Переплет. Собрания сочинений. Гослитиздат

Г. И. ФИШЕР



Переплет партитуры мессы си минор. Музгиз



Обложка сборника. Музгиз. *Гуашь*

В. В. ЛАЗУРСКИЙ

И. И. БЕКЕТОВ

Н.Н.СОБОЛЕВ
РУССКИЙ
ОРНАМЕНТ

Титульный лист. Изогиз. *Гуашь*





Заставки к книге
«Антология болгарской поэзии».
Гослитиздат. *Гуашь*



Титульный лист. Коиз. *Тушь*



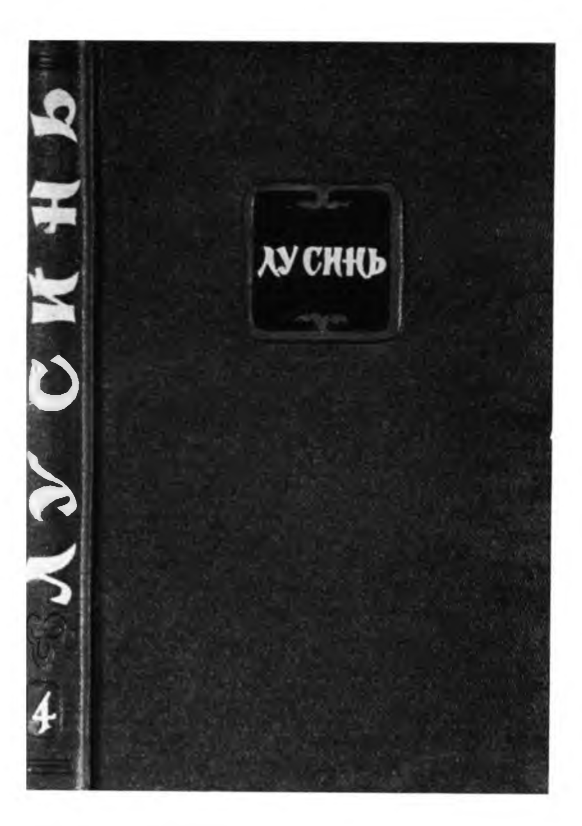
Титульный лист. Коиз. *Гуашь, тушь*

С. Б. ТЕЛИНГАТЕР



А. Ф. БИЛЛЬ

Иллюстрация к статье «Русский мореплаватель и исследователь Америки Г. И. Шелихов». Детская энциклопедия. Издательство Академии педагогических наук. *Гравюра на дереве*

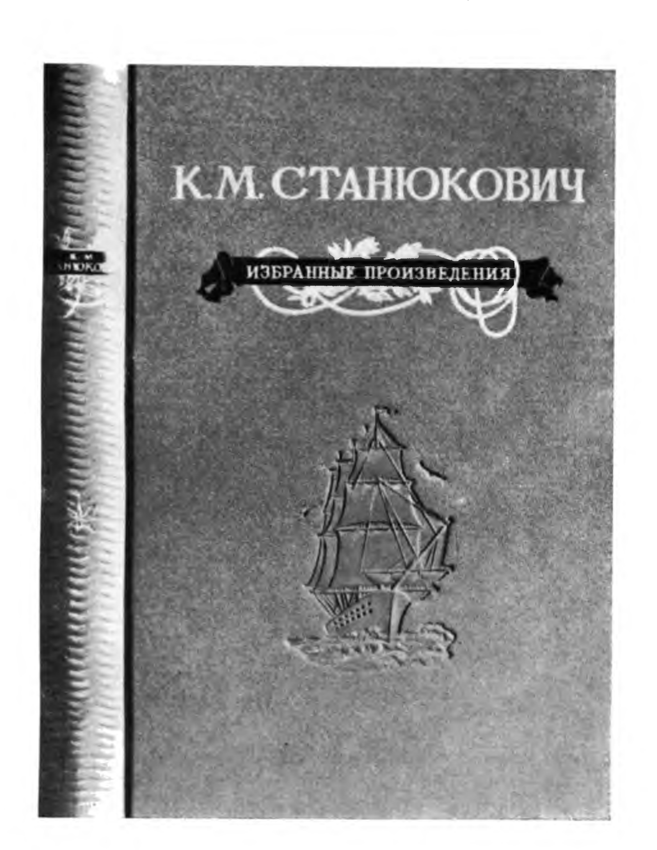


Переплет. Гослитиздат.



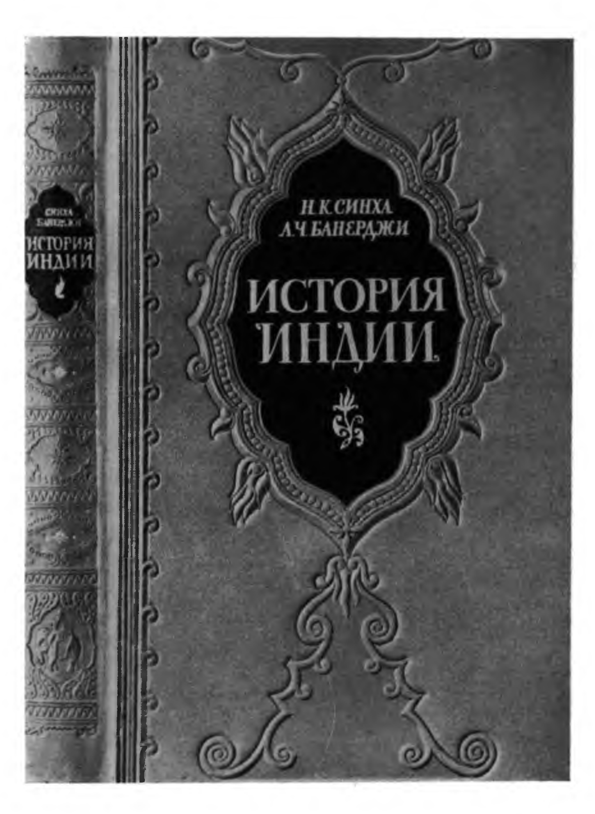
Титульный лист. Детгиз. *Гуашь*

Г. М. РИФТИН



Е. Я. КРИВИНСКАЯ

Переплет. Воениздат



П. М. КУЗАНЯН

Переплет. Издательство иностранной литературы



Титульный лист. Гослитиздат. *Гуаш*ь





Заставка и инициал к книге «Путешествие Афанасия Никитина в Индию»

С. М. ПОЖАРСКИЙ



Титульный лист. Музгиз. *Гуашь*



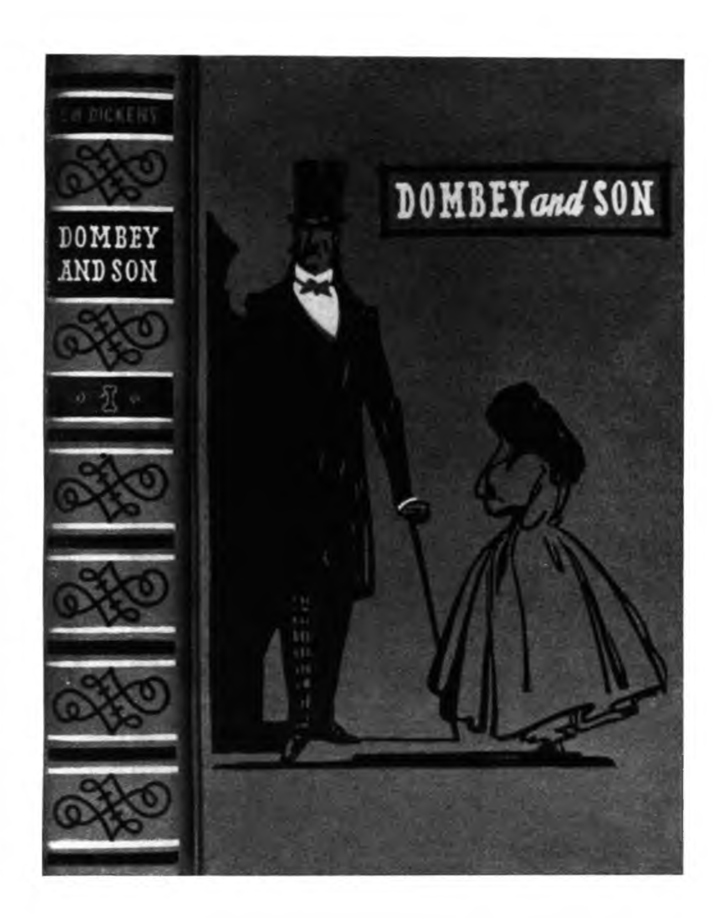
Переплет книги Г. Уэллса «Человек-невидимка». Издательство литературы на иностранных языках



Фронтиспис к роману Т. Драйзера «Дженни Герхардт». Гослитиздат. *Акварель, тушь*



А. А. ВАСИН



Б. А. МАРКЕВИЧ

Переплет книги Ч. Диккенса «Домби и сын». Издательство литературы на иностранных языках

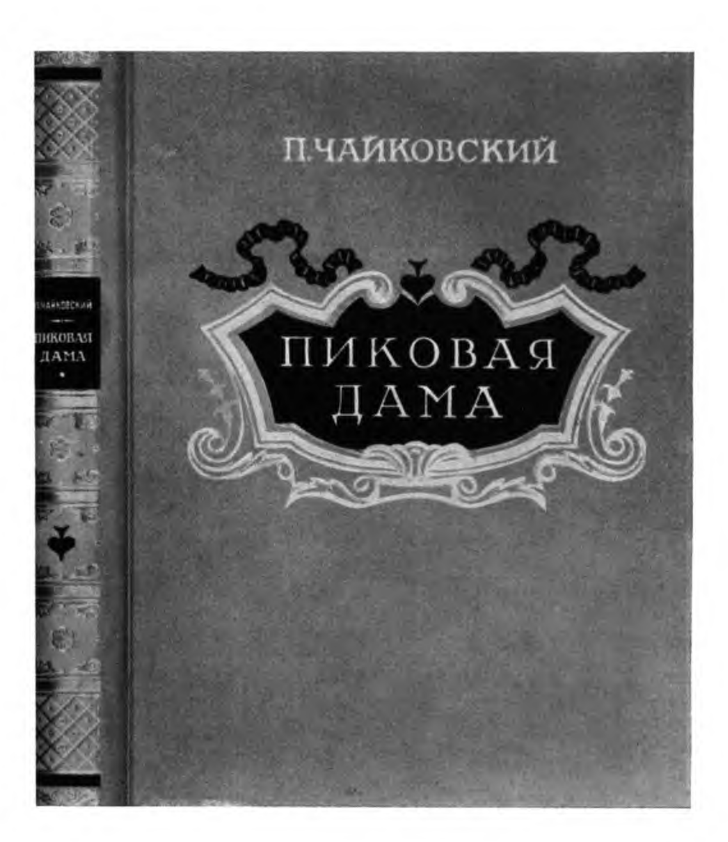


А. Н. ВЛАСОВА

Переплет. Издательство иностранной литературы




Переплет партитуры оперы. Музгиз



Переплет партитуры оперы. Музгиз

И. Ф. РЕРБЕРГ



М. В. СЕРЕГИН

Переплет. Издательство МГУ



И. Д. КРИЧЕВСКИЙ

Переплет. «Искусство»



Переплет. Гослитиздат. *Гуашь, тушь*



Обложка. Музгиз

Л. П. ЗУСМАН



Н. О. МУНЦ

Переплет. Издательство иностранной литературы.



В. Н. ЛАЗАРЕВСКАЯ

Переплет. Гослитиздат. *Гуашь*



Суперобложка. Издательство Академии наук СССР.


ГЛАВА ПЕРВАЯ

ВВЕДЕНИЕ

Спусковая полоса из книги А. Л. Монгайт «Археология в СССР». Издательство Академии наук СССР.

Л. Б. ПОДОЛЬСКИЙ

ТВОРЧЕСКИЕ УДАЧИ МОЛОДЕЖИ

На выставках книги в Москве появилось много работ молодых художников книги, оформляющих издания, вышедшие в центральных издательствах, — Л. Подольского, В. Колтунова, А. Коврижкина, М. Большакова, Е. Ганнушкина, Д. Бисти, Ю. Берковского, В. Носкова и других — выпускников института им. Сурикова и Московского полиграфического института. Работы этих художников свидетельствуют об их высоком профессиональном уровне подготовки. Характерным для работ молодых художников является то, что оформление всех элементов книги — иллюстрации, декоративные элементы обложки или переплета — составляет единое целое.



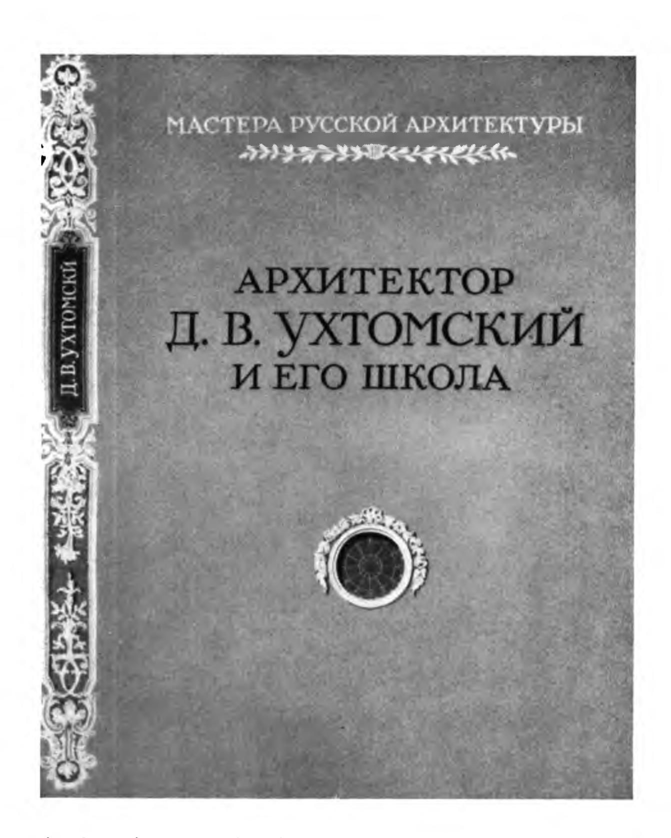
Д. С. БИСТИ
Переплет. Детгиз





В. И. КОЛТУНОВ

Иллюстрации к книге Ф. Шиллера «Разбойники». Детгиз. *Карандаш, акварель*



А. В. КОВРИЖКИН

Суперобложка. Государственное издательство по строительству и архитектуре



Е. А. ГАННУШКИН

Переплет. Воениздат. *Гуашь*



В период Декады искусства Латвийской ССР в декабре 1955 года в залах Академии художеств СССР была развернута выставка изобразительного искусства художников республики. На выставке были широко представлены книги, выпущенные Латвийским государственным издательством.

Здесь публикуется ряд работ латвийских мастеров книги, демонстрировавшихся на выставке.



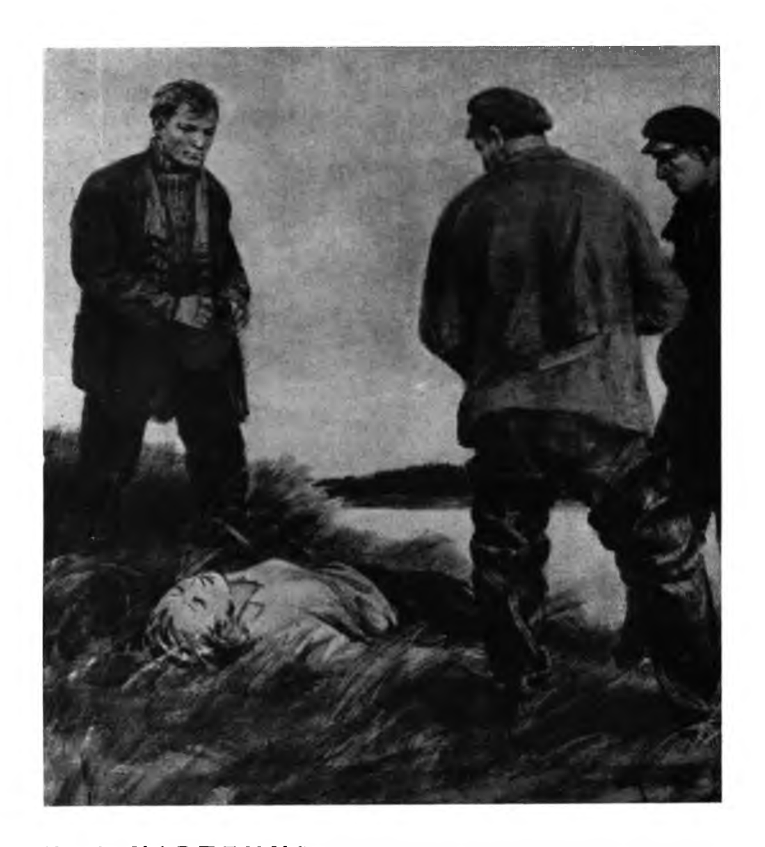
В. Я. ВАЛДМАНИС

Иллюстрация к роману В. Лациса «Сын рыбака». Гослитиздат. *Черная акварель*



Р. ТИЛЬБЕРГ

Иллюстрация к роману А. Упита «Просвет в тучах». Латвийское государственное издательство. *Черная акварель*



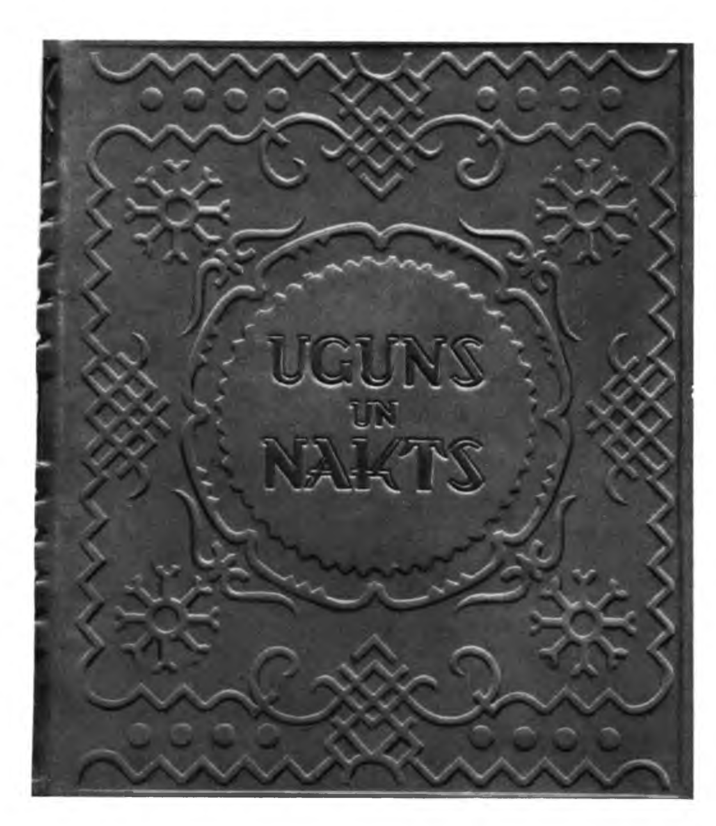
М. М. КАРПЕНКО

Иллюстрация к роману В. Лациса «Сын рыбака».
Черная акварель



А. И. БЕЛЮКИН

Иллюстрация к роману И. С. Тургенева «Накануне».
Латвийское государственное издательство.
Черная акварель



Кожаный переплет книги Я. Райниса «Огонь и ночь».
Работа учеников ремесленного училища прикладного искусства.



Г. ВИЛКС

Переплет книги Я. Райниса «Для молодежи».
Латвийское государственное издательство

РАБОТЫ ЛЕНИНГРАДЦЕВ



Иллюстрация к рассказу Л. Н. Толстого «Котенок».
Карандаш

А. Ф. ПАХОМОВ



Иллюстрация к рассказу Л. Н. Толстого «Филиппок».
Детгиз. *Карандаш*





А. И. ХАРШАК

Иллюстрации к роману Л. Н. Толстого «Воскресение». Гослитиздат. *Уголь*





Л. П. ПОДЛЯССКАЯ

Иллюстрации к роману Ф. Достоевского «Бедные люди». *Тушь*

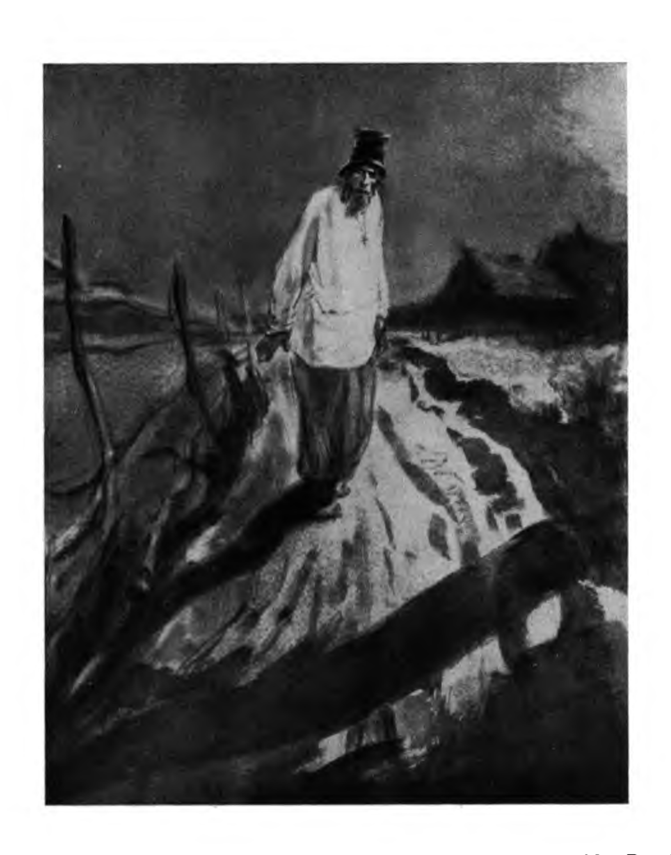


Иллюстрация к рассказу Д. В. Григоровича «Переселенцы» Гослитиздат. *Карандаш*



Иллюстрация к рассказу Д. В. Григоровича «Гуттаперчевый мальчик». Гослитиздат. *Карандаш*

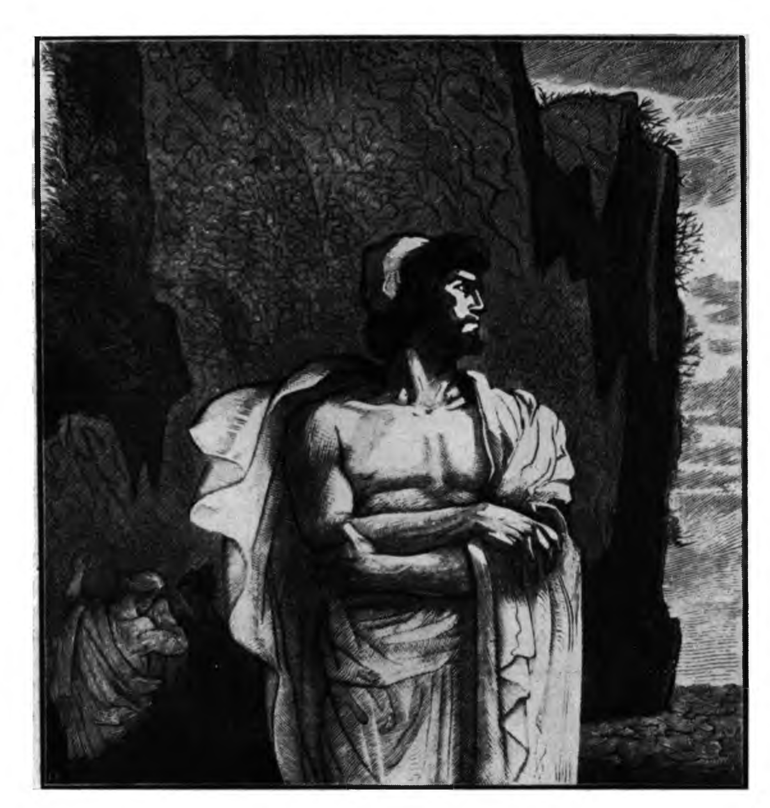
И. С. АСТАПОВ





Н. В. ЛЯМИН

Иллюстрации к книге Г. Успенского «Русские повести».
Черная акварель



Г. Д. ЕПИФАНОВ

Иллюстрация к «Илиаде» Гомера. Гослитиздат. *Гравюра на дереве*



Фронтиспис к роману Ж. Верна «Путешествие к центру земли». «Молодая гвардия». *Акварель. Тушь*



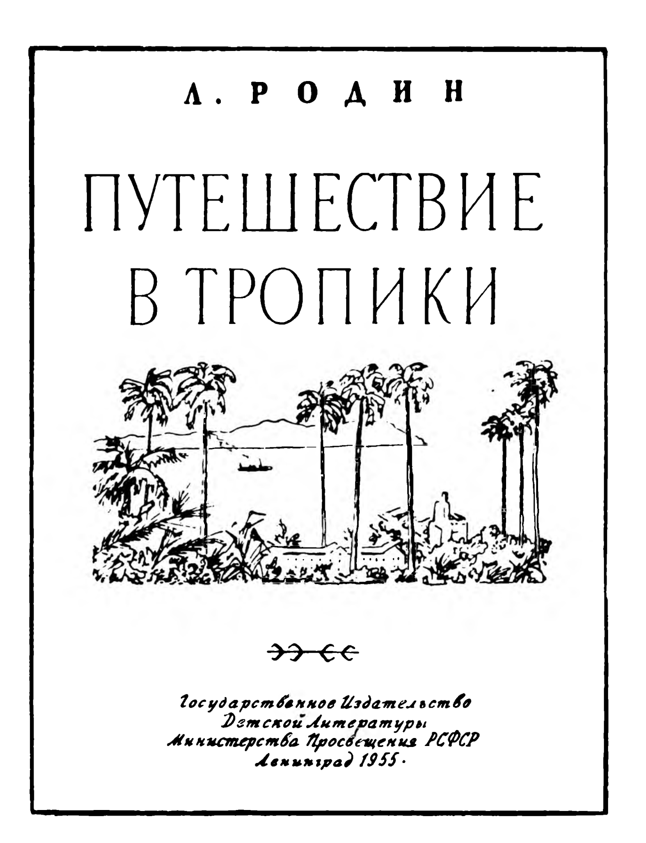
Фронтиспис к роману Ж. Верна «Дети капитана Гранта». «Молодая гвардия». *Тушь*

П. И. ЛУГАНСКИЙ



М. А. ТАРАНОВ

Иллюстрация к трилогии Сухово-Кобылина. Гослитиздат. *Литография*



В. В. ЗЕНЬКОВИЧ

Титульный лист. Детгиз. *Акварель, тушь*



Обложка. Детгиз. *Акварель, тушь*



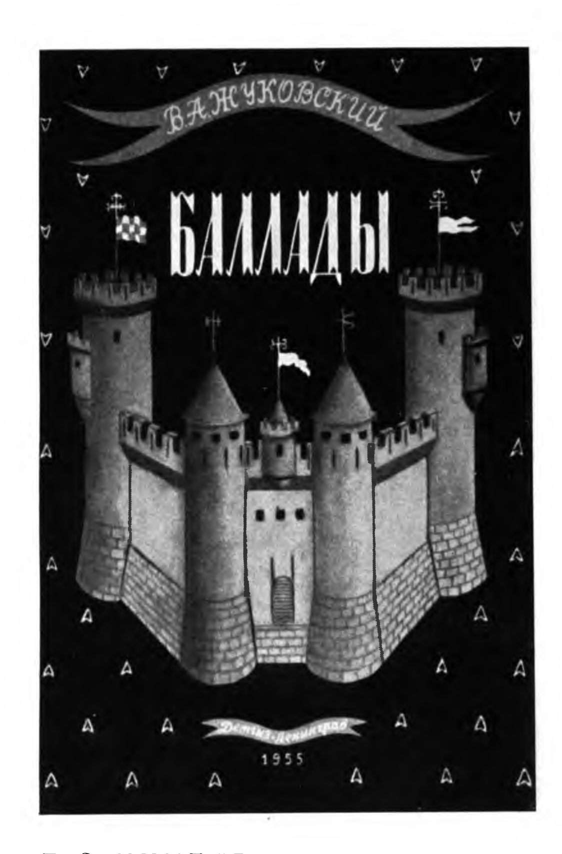
Иллюстрация к «Сказкам» Салтыкова-Щедрина. Детгиз. *Акварель, тушь*

Н. Е. МУРАТОВ



В. М. КОНАШЕВИЧ

Спусковая полоса книги бр. Гримм «Сказки». Детгиз. *Акварель, тушь*



Т. С. ЦИНБЕРГ

Обложка. Детгиз



С. И. БАРАБОШИН

Обложка

РИСОВАННЫЕ ШРИФТЫ ХУДОЖНИКОВ КНИГИ

Шрифт в оформлении книги играет огромную роль. Многие художники книги создали интересные образцы рисунков шрифтов. В 1935 году была организована первая выставка рисованных шрифтов московских художников. Наиболее интересные образцы публикуются в нашем сборнике.



Я. Д. ЕГОРОВ

РУССКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ПАРКЕТ

И. И. ФОМИНА

АБДЕЗИ
КЛМРС
УФХЧЭ
абвгдеж
зиклмпр
стуфхэя

П. М. КУЗАНЯН

АБВГДЕ
ЖЗЙМЛ
НОПРФ
СТУХЦ
ЧШЫЮ
ЭЯ'ЛСД

Г. И. ФИШЕР

АБВГД!
ЕЖЗИК?
ЛМНОП;
РСТУФХ
ЦЧШЩЪ
ЫЬЭЮЯ

Г. С. БЕРШАДСКИЙ

А Б В Г Д Е
Ж З И К Л
М Н О П Р
С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Ъ
Ы Ь Э Ю Я

В. В. ЛАЗУРСКИЙ

А А Б В Г Д
Д Е Ж З И К
Л Л М Н О
Р С Т У Ф
Х Ц Ч Э
Ь'Я

И. Д. КРИЧЕВСКИЙ

АБВГДЕ аб
ЖЗИКЛМ е
НОПРСТ р
УФХЦЧ у
ШЩЭЮ
ЯЙЪЫЬ

С. Б. ТЕЛИНГАТЕР

ВЫСТАВКА УКРАИНСКОЙ ГРАФИКИ

В 1955 году Государственным издательством художественной литературы Украинской ССР в Киеве была организована выставка книг и книжной графики, на которой демонстрировались издания 1954 года.

Экспонированные на выставке работы более тридцати художников свидетельствовали о творческих успехах украинских иллюстраторов и оформителей книги.

В нашем сборнике мы помещаем образцы оформления книг, выпущенных украинскими издательствами в 1955 году, подтверждающие общий неуклонный рост украинского искусства книги.



С. Ф. АДАМОВИЧ

Иллюстрация к повести М. Коцюбинского «Фата Моргана». Гослитиздат Украины. *Черная акварель*



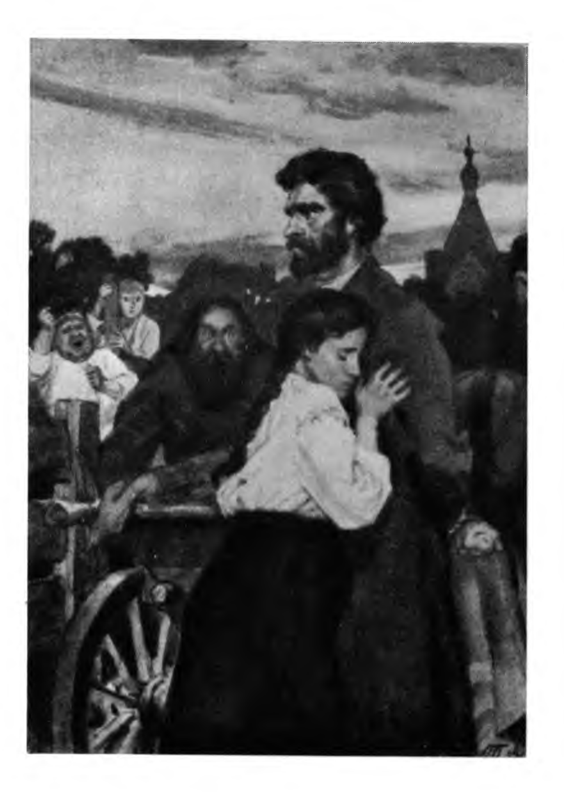
В. В. ПОЛТАВЕЦ

Иллюстрация к повести Нечуй-Левицкого «Микола Джеря». Гослитиздат Украины. *Черная акварель*



А. И. РЕЗНИЧЕНКО

Иллюстрация к роману Андре Стиля «Первый удар»



А. Д. БАЗИЛЕВИЧ

Иллюстрация к повести Марко Вовчек «Записки причетника». Гослитиздат Украины. *Черния акварель*



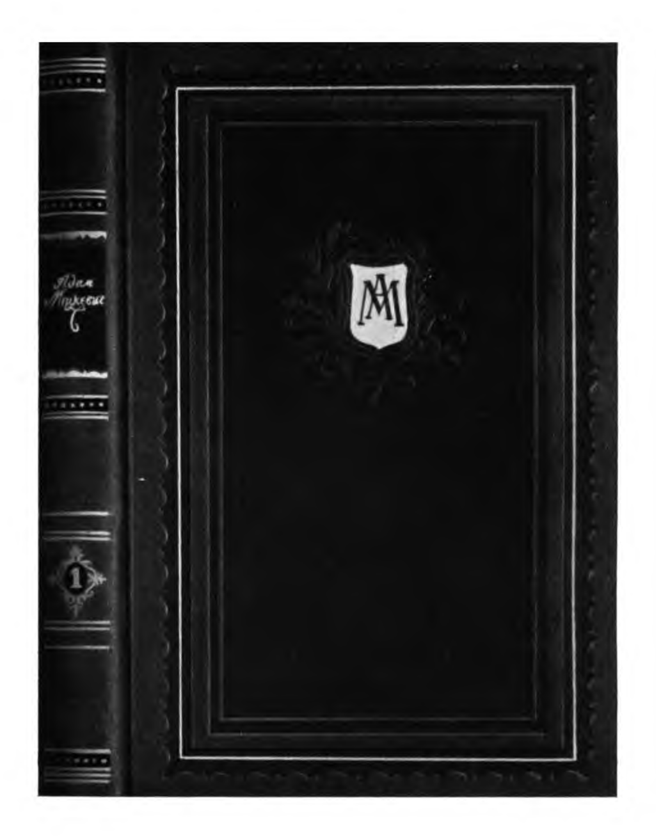
М. И. ИВАНОВ

Форзац и иллюстрация к книге П. П. Ершова «Конек-Горбунок». Издательство «Молодь». *Акварель*



Н. Л. ПИКОЛОВ

Переплет трехтомника. Гослитиздат Украины



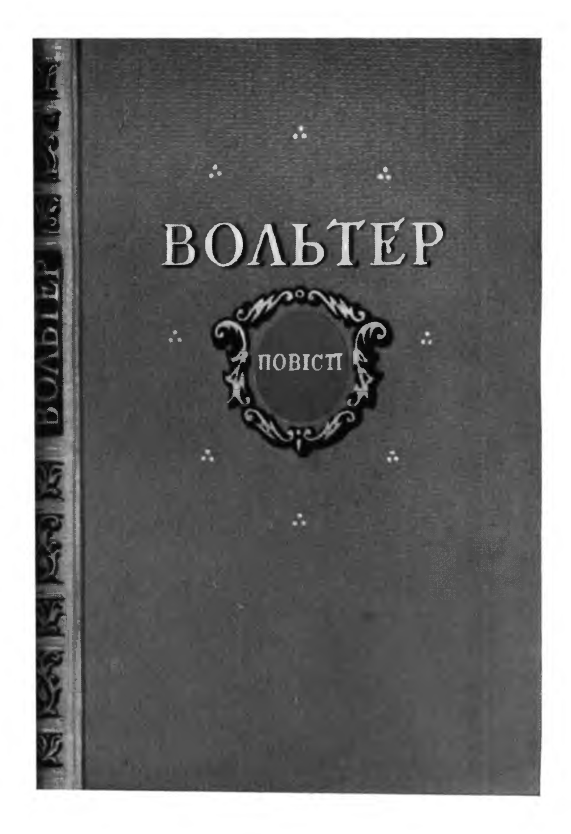
М. Д. ШАНШЕЙН

Переплет двухтомника Адама Мицкевича. Гослитиздат Украины



И. П. ХОТИНОК

Переплет. Гослитиздат Украины



В. Д. ФАТАЛЬЧУК, О. И. ЮНАК

Переплет. Гослитиздат Украины

СЛОВО НАШИХ ДРУЗЕЙ

В конце 1955 года в Праге вышла чрезвычайно интересная книга, составленная Миланом Хегаром и Дюбором Кара, посвященная русской советской книжной иллюстрации.

В книгу вошли триста пятьдесят две однотонные репродукции, воспроизведенные плоской печатью, несколько иллюстраций, воспроизведенных глубокой печатью (Е. Кибрика к «Кола Брюньону» Р. Роллана и О. Верейского к «Тихому Дону» М. Шолохова), и четыре цветные (Д. Шмаринова к «Тройке» Н. Некрасова и к стихотворению «Дед Мазай и зайцы», А. Пластова — к поэме Некрасова «Мороз, Красный нос», В. Лебедева — к детской книжке С. Маршака).

Если раздел русской иллюстрации представлен в книге немногими именами — А. Агина, П. Боклевского, П. Соколова, И. Репина, К. Савицкого, В. Васнецова, Л. Пастернака, М. Врубеля, Г. Нарбута, И. Билибина и Д. Кардовского, что, конечно, далеко не исчерпывает всего богатейшего наследия русской книжной графики, то в советском отделе поражает глубокое и серьезное знание составителями лучших и типических работ наших графиков — иллюстраций к классической и современной литературе. К сожалению, большинство репродукций в книге делалось не с оригиналов, поэтому воспроизведение многих рисунков не очень удовлетворительно, особенно пострадали гравюры на дереве. И все же книга доставляет огромную радость художникам и очень ценна для искусствоведов: в ней запечатлено все лучшее и наиболее значительное, появившееся в советской книжной графике начиная с первых годов после Великого Октября — с рисунков Е. Лансере к Л. Толстому и кончая новыми работами С. Герасимова, Д. Шмаринова, Кукрыниксов, О. Верейского и Д. Дубинского. В книге с хорошей научно-художественной объективностью представлены работы таких различных художников, как В. Серов и А. Пластов, В. Фаворский и А. Резниченко, А. Гончаров и Е. Кибрик, Н. Жуков и Ю. Коровин, причем авторы книги нигде не снижают своих требований прежде всего к высокой художественности произведения, к его идейно-образной ясности. Книга,



представляющая собой такое редкое по полноте собрание иллюстраций советских графиков, является красноречивым свидетельством главного и существенного свойства советского книжного графического искусства — яркого многообразия талантов наших художников, множественности художественных приемов, направленных к выявлению большого замысла.

Если книга, изданная нашими друзьями, внимательно и любовно помогла нам вспомнить и обобщить эти свойства советской графики, мы готовы принять и несовершенство репродукций, и несколько произвольный порядок их расположения, и неполноту текстового материала, для которого составители использовали разновременные, хотя и весьма содержательные статьи А. Сидорова, Г. Лебедева, Н. Дмитриевой, В. Герценберг, А. Каменского, переведенные из журнала «Искусство» и других изданий.

От лица советских художников и критиков мы приносим сердечную благодарность авторам и издателям книги, так глубоко понявшим и отобразившим все лучшее в нашей книжной графике.

К. Кравченко



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШРИФТЫ КИТАЯ

Книга «Художественные шрифты»[1] носит справочный характер: в ней содержится тысяча пятьсот наиболее употребительных иероглифов, каждый из которых представлен в четырех различных художественных начертаниях. Эти начертания исходят из основного китайского стандартного шрифта, так называемого старого сунского начертания («Лаосунти»). В книге дана характеристика этого шрифта, который приобрел свою классическую форму в эпоху Сунской династии (960—1279) и затем получил широчайшее признание и распространение из-за своей удобочитаемости, простоты и красоты начертания. До настоящего времени этим шрифтом печатается подавляющее большинство всей китайской литературы.

Книга кратко описывает основные разновидности стандартного шрифта, особенности начертания отдельных графических элементов иероглифа (точка, горизонтальная линия, вертикальная линия и т. д.).

Художественные шрифты представлены четырьмя основными вариантами: «крупным», «тонким», «узким» и «жирным» шрифтами.

Так называемый «крупный шрифт» наиболее близко воспроизводит стандартный типографский шрифт. Это один из наиболее красивых художественных шрифтов. Им пишутся лозунги, строгие заголовки книг. В отличие от стандартного шрифта, в котором горизонтальные черты являются тонкими, волосными, горизонтальные черты «крупного шрифта» относятся к вертикальным, как 1 : 2.

В «тонком шрифте» толщина вертикальных и горизонтальных черт одинакова. Его применяют для заголовков, примечаний.

«Узкий шрифт» применяется в художественно-литературных изданиях для заголовков к главам произведения. Толщина его горизонтальных и вертикальных черт почти одинакова.

«Жирный шрифт» является в то же время широким шрифтом. Его используют для крупных объявлений, вывесок, плакатов и т. п.

В конце книги даны образцы модернизированных художественных шрифтов.

---

[1] Ни Чан-мин, Художественные шрифты, под. ред. Чжун Бао-фань, Шанхай, изд. «Дачжуншудян», 1955.

КНИГА В ЭСТОНСКОЙ ССР

Внешнее оформление книг, выпускаемых эстонскими издательствами, обращает на себя внимание как высокой профессиональной культурой, так и качеством полиграфического исполнения.

Из изданий 1955 года особо нужно отметить книгу, выпущенную в связи с выставкой эстонского прикладного искусства, — «Эстонское прикладное искусство». Книга оформлена профессором П. К. Лухтейном с большим пониманием особенностей национального эстонского народного творчества.

Другая книга — дипломная работа Хильды Линнус—«Вышивка в эстонском народном ис кусстве», в которой и текст исследовательского характера, и подбор иллюстраций, и внешнее оформление принадлежат дипломантке. Оформление этого издания выполнено любовно и на высоком профессиональном уровне. Большие успехи в области цветной глубокой печати достигнуты в этом издании эстонскими полиграфистами.





П. К. ЛУХТЕЙН

Суперобложка и орнамент книги.
Эстонское государственное издательство



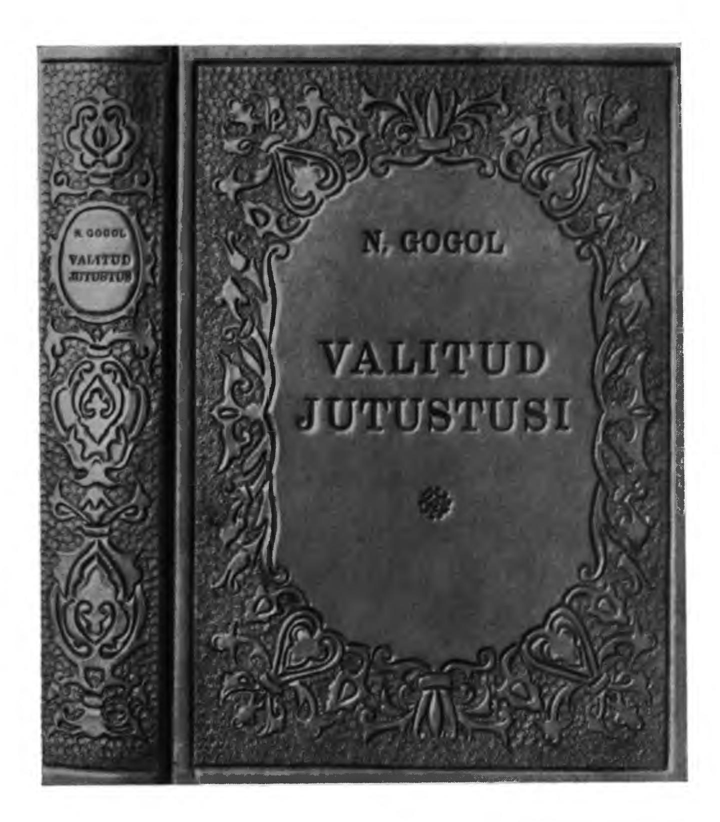


ХИЛЬДА ЛИННУС

Переплет и форзац.
Эстонское государственное издательство



Переплеты работы художников. Г. Рейндорфа, Э. Адамсона и других



**Переплет, выполненный мастерами
Государственного художественного института ЭССР**



Корешки переплетов, выполненных мастерами
Государственного художественного института ЭССР

ОБ ЭСТОНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕПЛЕТЕ

Художественный переплет в Эстонской ССР имеет старинные традиции. Известны эстонские кожаные переплеты, изготовленные в XII веке. Уже в XIX веке в оформлении переплетов нашел применение национальный орнамент.

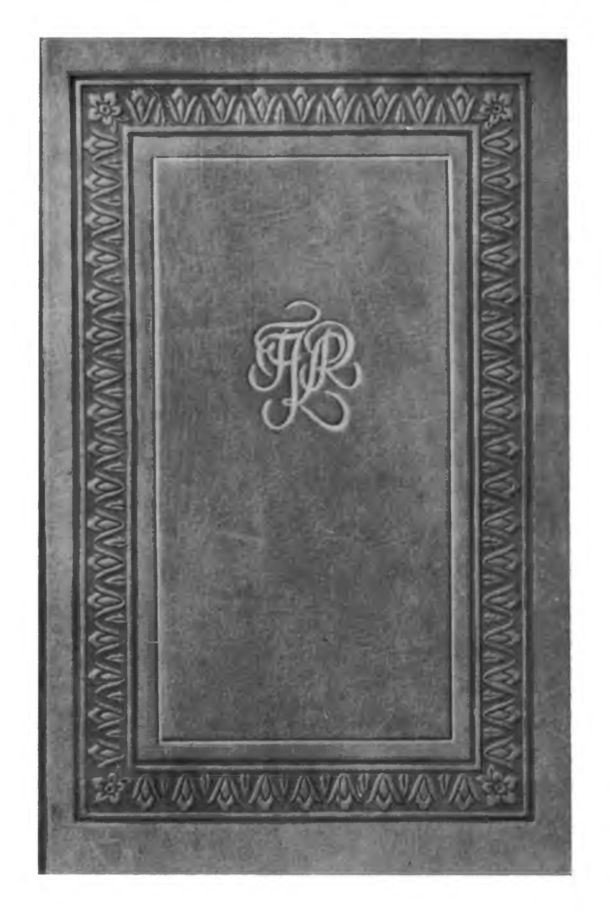
В 1955 году на республиканской художественной выставке среди других работ экспонировались и художественные переплеты. Однако большинство из них пока еще носит уникальный характер.

Эти работы эстонских художников имеют своеобразный художественный облик, построенный на разработке национальных орнаментальных мотивов с использованием декоративных эффектов применяемого материала.

Следует отметить, что оформлением переплетов в основном занимаются художники, которые одновременно хорошо владеют переплетным делом. В республике имеется хорошая техническая база — ателье художественного тиснения кожи Художественно-производственного комбината Эстонской ССР, где работают опытные специалисты переплетного дела и ручного золочения.

Для оформления переплетов в основном применяются изготовленные самими художниками штампы и клише, ручная моделировка и т. д. В качестве материала используется натуральная дубленая кожа, эластичная и легко окрашиваемая, хорошо поддающаяся моделировке. Для тиснения применяются анилиновые красители и листовое золото.

П. Лухтейн



Переплет работы В. Иыэсте



Переплет, выполненный мастерами Государственного художественного института ЭССР

МОЯ РАБОТА НАД ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ИНОСТРАННОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Во всех случаях, когда мне приходится работать над иллюстрациями или оформлением книг, мне хочется вскрыть все особенности произведения: основные идеи и мысли автора и особенности его литературного языка; характер литературных образов и общий композиционный строй; осознать тот подтекст, который остается как ощущение от прочитанной книги. Читая рукопись и отмечая в ней самые характерные сюжетные ситуации, представляя себе действующих лиц, художник вместе с тем пытается обычно уяснить себе пространственный строй, ритмические особенности и окраску, «цветность» произведения.

Содержание и характер иллюстраций, их образный строй являются ответом на все эти особенности произведения. Существенным также в этом комплексе является и архитектоника самой книги, возникающая из строения литературного произведения.

В последнее время я работал главным образом над иллюстрированием классических произведений: пьес Лопе де Вега, «Хроники времен Карла IX» П. Мериме, трагедий В. Шекспира, трагедий греческих драматургов и т. д.

Каждая из этих книг требовала своего подхода.

Читая пьесы Лопе де Вега, я представил себе жаркую, солнечную Испанию, резкие контрасты света и тени, белые стены и темную зелень и на этом фоне темпераментных и остроумных персонажей Лопе де Вега. В результате я понял, что мне нужно изображать не дворянско-дворцовые ситуации, которые весьма часто встречаются в его пьесах, а показать подлинную жизнь испанского народа, в простых и лаконичных образах представить действующих лиц и для каждой пьесы найти свой собственный тон, подчеркнув в одном случае ее лиричность, в другом — драматизм, в третьем — сатирическую остроту.

Работая в технике деревянной гравюры, я стремился к передаче своих ощущений в сочной, живописной черно-белой гамме, которая отвечала бы общей окраске пьес Лопе де Вега.

И в ритмическом построении иллюстраций мне хотелось бы передать стремительный темп действия, в котором построены драматические произведения великого испанского драматурга.

В противоположность этому в иллюстрациях к «Хронике времен Карла IX» Проспера Мериме я хотел изобразить скорее состояние, окрашенное лирико-романтическим чувством, чем действие. Это и понятно почему — ведь П. Мериме в большей степени жанрист, чем Лопе де Вега. И система изображения у него другая — она более светотеневая, тональная. Возникающие как бы из полумрака действующие лица и предметы придают его сценам характер романтической таинственности.

Задача иллюстрирования «Хроники» затруднялась тем, что в издании не должно было быть больше шести иллюстраций. Поэтому приходилось очень внимательно относиться к выбору тем для иллюстрирования, следя за тем, чтобы гравюры ритмично распределились по всей книге и в них отразились все наиболее существенные моменты повествования.

Желание всякий раз вскрыть все идейные и стилевые особенности каждого произведения каждого писателя, по моему убеждению, не должно мешать художнику — автору иллюстраций — проявить присущие ему творческие особенности, его почерк. Словом, следуя за писателем, художник должен оставаться самим собой, не вступать в противоречие со своими склонностями и трезво учитывать свои творческие возможности.

Нужно стараться брать для работы такие произведения, которые отвечали бы всему внутреннему духу художника, потому что самый выбор произведения для иллюстрирования должен быть глубоко оправдан.

А. Гончаров

ВЕСЕЛАЯ И ДОСТУПНАЯ СТОРОНА ЗНАНИЯ

«Учебники должны быть привлекательными. Это будет только тогда, если они будут давать самую веселую и доступную сторону знания». Это сказал более сотни лет тому назад человек, знающий толк в педагогике и искусстве, большой ученый и великий писатель — Иоганн Вольфганг Гёте.

Многое изменилось с тех пор в жизни и в психологии детей. Но одно осталось таким же: живой, подвижный и любознательный ум ребенка совершенно глух к сухим прописям. Особенно у детей, которые только что пришли в школу, — у семилетних малышей-первоклассников. Они только что расстались с ярким и занимательным миром детских книжек. Очень тяжело для них перейти к серой скуке школьных учебников. Они привыкли воспринимать образную сторону мира. Им трудно сразу обратиться к миру понятий.

Поэтому необходимо отметить первые опыты Учпедгиза: издание цветного «Букваря» и особенно «Арифметики» для первого класса.

Веселый переплет и форзац «Арифметики» сразу вводят ученика в мир чисел, тесно связанный с реальным миром. Один гриб, два желудя, четыре золотые рыбки, семь вишенок, пять цыплят — это наглядный и доступный урок счета, учащий ребенка видеть в жизни разные количества.

Также наглядно демонстрируются в ярких цветных картинках понятия «больше» или «меньше», «вверх» и «вниз», «сумма» и «разность» и т. д.

Разноцветные картинки, почти всегда построенные на разнообразном интересном действии, должны хорошо помочь и педагогу и ребенку.

Картинки учебника ненавязчиво и постепенно ведут ребенка от ощущения к понятию, от созерцания к абстракции.

Симпатичный парнишка, изображенный на странице 29 «Арифметики», который старательно прицепляет вагончик к игрушечному поезду из девяти вагонов, наглядно и интересно иллюстрирует бесспорное положение арифметики, что 9+1=10. Однако иллюстраторам учеб-



Переплет. Учпедгиз



Число 10.

10

Составь из 10 палочек:

Лена нарисовала 9 маленьких грибов и 1 большой гриб. Сколько всего грибов нарисовала Лена?

В коробке было 10 цветных карандашей. Мальчик взял 1 карандаш. Сколько карандашей осталось в коробке?

Нарисуй 10 грибов и подпиши под рисунком 10.

Каких чисел не хватает?

1 2 □ 4 □ 6 □ 8 □ 10

28

9+1=10

Разложи 10 квадратиков так:

Как ещё можно разложить 10 квадратиков?

9 — 1
8 — 2
7 — 3
6 — 4
5 — 5

Как можно разложить 10 орехов на 2 блюдца?

Набери 10 копеек из монет разрезной таблицы.

Считай от 1 до 10.

Считай от 10 до 1.

29

Разворот из учебника «Арифметика». Учпедгиз

С. Г. ОБОЛЕНСКИЙ И А. А. УШАКОВА

ников не удалось еще полностью избавиться от старой болезни оформления учебников — сусальности, сахарного неправдоподобия в образах героев иллюстраций. Многие иллюстрации в «Букваре» и особенно в «Арифметике» звучат еще каким-то изобразительным чистописанием.

Конечно, весь этот мир выдуманных мальчиков и девочек очень далек от здорового и веселого мира нашей детворы. Художникам и педагогам надо точно и правдиво видеть в жизни облик современного нашего школьника.

Дети очень чутки к неправде. В подслащенное, выдуманное, заведомо поучительное ребенок попросту не поверит.

Надо сказать, что слащавость многих картинок в большой степени зависит и от очень неудачного цвета. Приторная красивость цвета, по-видимому, зависит как от художников, раскрашивавших иллюстрации, так и от плохой цветопередачи при репродукции и печати.

Наряду с очень интересными рисунками («Арифметика», стр. 7, 29; «Букварь», стр. 12, 16, 17, 57, 62, 63, 69) встречаются попросту неудачные иллюстрации — необразные, схематично и неверно нарисованные («Арифметика», стр. 14, 15, 20, 27, 28; «Букварь», стр. 25, 27, 36, 43, 67 и др.).

При огромной массе самого разнохарактерного изобразительного материала верстка учебника становится одной из самых сложных и важных проблем. Надо сказать, что вопросы композиции разворота, ритма верстки и т. д. в учебнике предстают не только со стороны культуры художественного оформления книги. Следует учесть особенности восприятия семилетнего ребенка и прежде всего верность масштабных и сюжетных соотношений иллюстраций, которые верстаются рядом. В этом отношении верстка оставляет желать много лучшего. Соседями на странице оказываются изображения детей, нарисованных в разных масштабах, так что один чуть не в два раза больше другого. Рядом скопляются изображения совершенно различных предметов в произвольных масштабах и положениях относительно друг друга.

Одной из самых важных сторон оформления учебника является то, что это одно из первых произведений искусства, с которым сталкивается ребенок. Именно эти книги воспитывают в ребенке ви́дение цвета и пластики, чувство меры, композиционной стройности, гармонии.

Поэтому вдвойне неприятно отметить плохую композицию верстки разворотов и иллюстраций на полосе, которой особенно отличается «Арифметика» (например, разворот стр. 24—25, 26—27, 28—29).

Явно нехудожествен и вряд ли чем-либо оправдан прием решения цветных иллюстраций, при котором каждая из них помещается на акварельных фонах разного цвета в своей пространственной и цветовой среде. Теряется связь рисунков с бумагой, создается неприятная пестрота, иллюстрации выглядят переводными картинками, не связанными в единый организм с книжной страницей.

Думается, что здесь следовало учесть опыт оформления учебников в странах народной демократии (Германия, Чехословакия и др.), где цветной рисунок помещается без всякой среды на белый лист бумаги в непосредственной близости с текстом.

Эти и некоторые другие недостатки не могут умалить принципиальной важности инициативы, проявленной в оформлении учебников для младших школьников, в создании привлекательной учебной книги, дающей «самую веселую и доступную сторону знания».

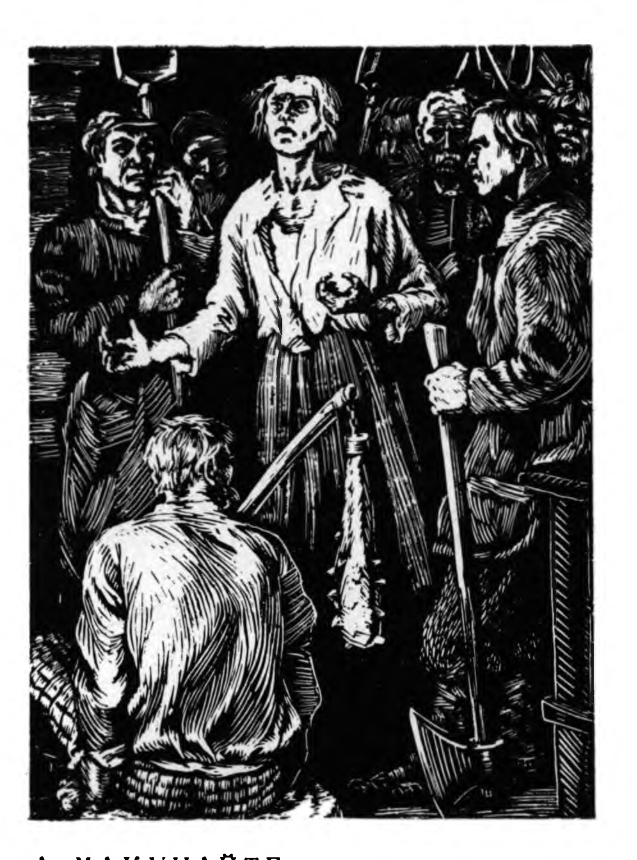
Ю. Соболев

РАБОТА ХУДОЖНИКОВ КНИГИ МЕСТНЫХ ИЗДАТЕЛЬСТВ

За последние годы в национальных республиках, краевых и областных центрах республик значительно расширилась книгоиздательская деятельность.

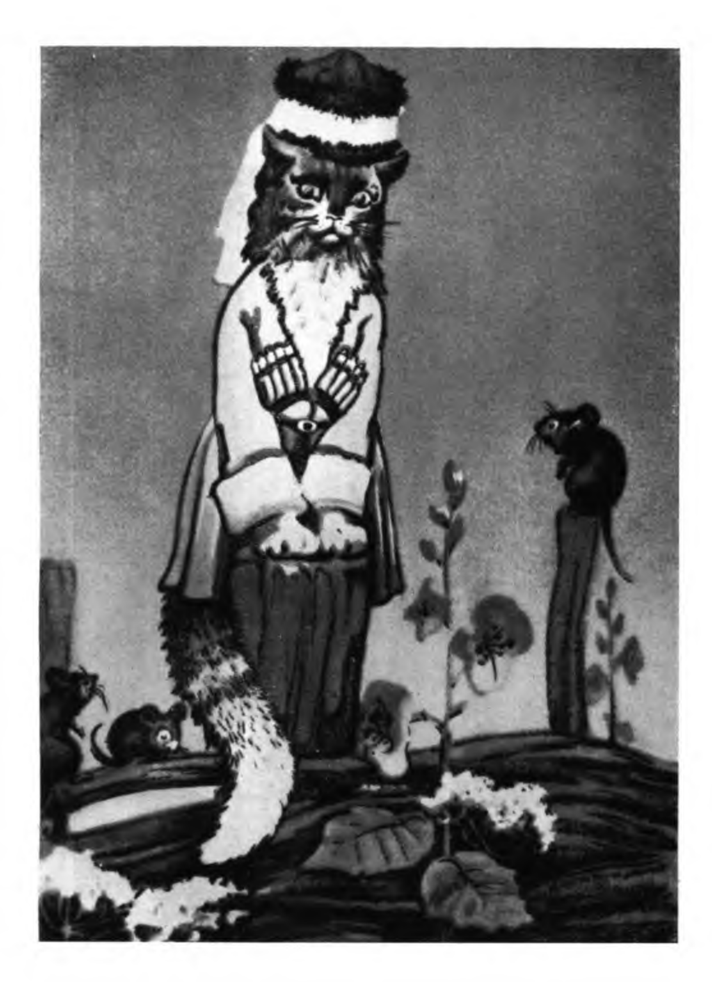
Вокруг издательств стали группироваться местные художники-графики, уже имеющие некоторый опыт, или же художники, начавшие работу в области иллюстрирования и оформления книги.

Многие из работ этих художников обратили на себя внимание художественной и издательской общественности. Некоторые из них мы публикуем в нашем сборнике.



А. МАКУНАЙТЕ

Иллюстрация к книге Ладзину Пеледа «Исчезло как сон». Государственное издательство Литовской ССР. *Гравюра на дереве*



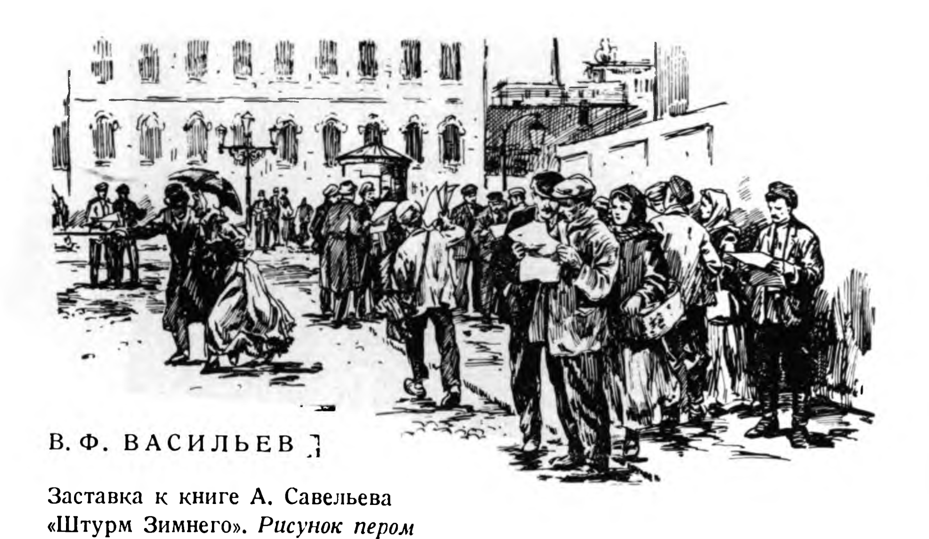
А. Е. ГЛУХОВЦЕВ

Иллюстрация к книге «Адыгейские сказки». Ростовское книжное издательство. *Акварель*



А. В. ВОЛКОВ

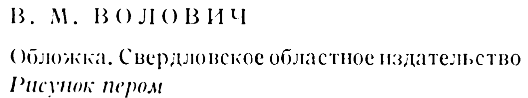
Иллюстрация к Сборнику белорусских народных сказок. *Акварель*



В. Ф. ВАСИЛЬЕВ

Заставка к книге А. Савельева «Штурм Зимнего». *Рисунок пером*





В. М. ВОЛОВИЧ

Обложка. Свердловское областное издательство *Рисунок пером*



Ю. В. ВОРОГУШИН

Заставка к книге Л. Толстого «Рассказы и сказки для детей». Тульское книжное издательство. *Рисунок пером*



Б. И. ЛЕБЕДЕВ

Обложка к книге С. Маршака «Двенадцать месяцев». Мордовское книжное издательство

М. М. МИХАЭЛИС

Иллюстрация к книге «Про зайку». Чувашское книжное издательство. *Тушь*



С. МУРАДЯН

Иллюстрация к книге Аветика Исаакяна «Страницы прозы». Государственное издательство Армянской ССР. *Акварель*

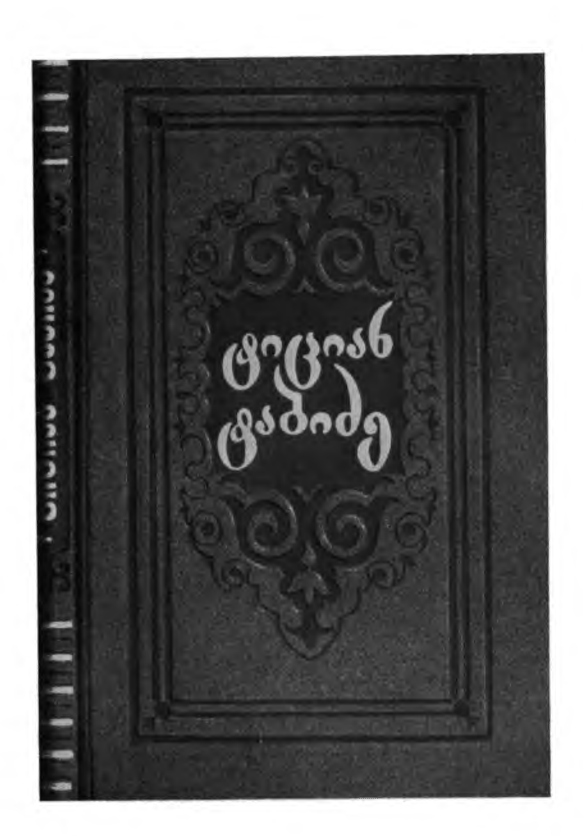


Е. Н. ШАЛЫГИНА

Иллюстрация к книге Ч. Диккенса «Пип». Детюниздат Азербайджанской ССР. *Рисунок пером*



Переплет к книге Ашота Шайбона «Капитаны космического океана». Государственное издательство Армянской ССР



Л. и Д. КУТАЛАДЗЕ

Переплет книги Тициана Табидзе «Стихи и поэмы». Госиздат Грузинской ССР



И. ИКРАМОВ

Переплет к книге Ибн-Сины «Канон врачебной науки», т. I, Издательство Академии наук Узбекской ССР



В. Е. КАЙДАЛОВ

Иллюстрация к книге «Узбекские народные сказки». Государственное издательство Узбекской ССР. *Акварель*

КНИЖНОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА

Шестого июля 1955 года общественность Узбекистана отмечала пятидесятилетие со дня рождения и тридцатилетие творческой деятельности народного художника Узбекской ССР Искандера Икрамова.

Имя художника неразрывно связано с деятельностью Узбекского государственного издательства, где он возглавлял работу графического отдела с 1929 года. В славной плеяде старейших издательских работников Узбекистана Искандер Икрамов занимает одно из ведущих мест.

За тридцать лет работы Икрамов оформил столько книг, что из них можно составить целую библиотеку. Наиболее интересными произведениями мастера книжного оформления являются партитура музыкальной драмы В. Успенского «Фархад и Ширин», «Узбекские народные песни» (30-е годы), «Хамса», «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин» Алишера Навои, романсы Г. Мушеля «Сафара» (40-е годы), «Счастье родной земли» Гафура Гуляма, «Строки дружбы» Ким Цын Сона и Ен Сен Нена, «Канон» Ибн-Сины и другие (50-е годы). Для лучших работ Икрамова характерны цельность композиционного решения, умелое использование эмоциональности цвета, глубокое проникновение в содержание книги и ее четкое и образное раскрытие.

Большой производственный опыт, понимание взаимосвязи графики с полиграфической техникой, высокие образцы собственных произведений делают Икрамова учителем молодых художников.

Икрамов — глубоко национальный художник. Залог его успешного творчества — постоянное совершенствование мастерства, изучение лучших образцов советской книги, творческого наследия народа.

* * *

Состоялась отчетная персональная выставка одного из ведущих мастеров графики и плаката Узбекистана — народного художника республики В. Е. Кайдалова.

Более двадцати лет работает этот художник в области плаката и книжной графики. Кайдаловым созданы прекрасные иллюстрации ко многим произведениям не только узбекских писателей, но и многих советских и русских классиков литературы. На выставке были представлены иллюстрации к книгам «Муму» и «Накануне» И. Тургенева, «Звезды над Самаркандом» С. Бородина, «Ойгуль и Бахтиер» Хамида Алиджана, «Санджар непобедимый» и «По волчьему следу» М. Шевердина и др.

А. Умаров

АБВГДЕЖЗИ
ЙКЛМНОПРС
ТУФХЦЧШЩ
ЪЫЬЭЮЯЁД
ЖКЛ

БАЖАНОВСКАЯ ТИТУЛЬНАЯ ГАРНИТУРА

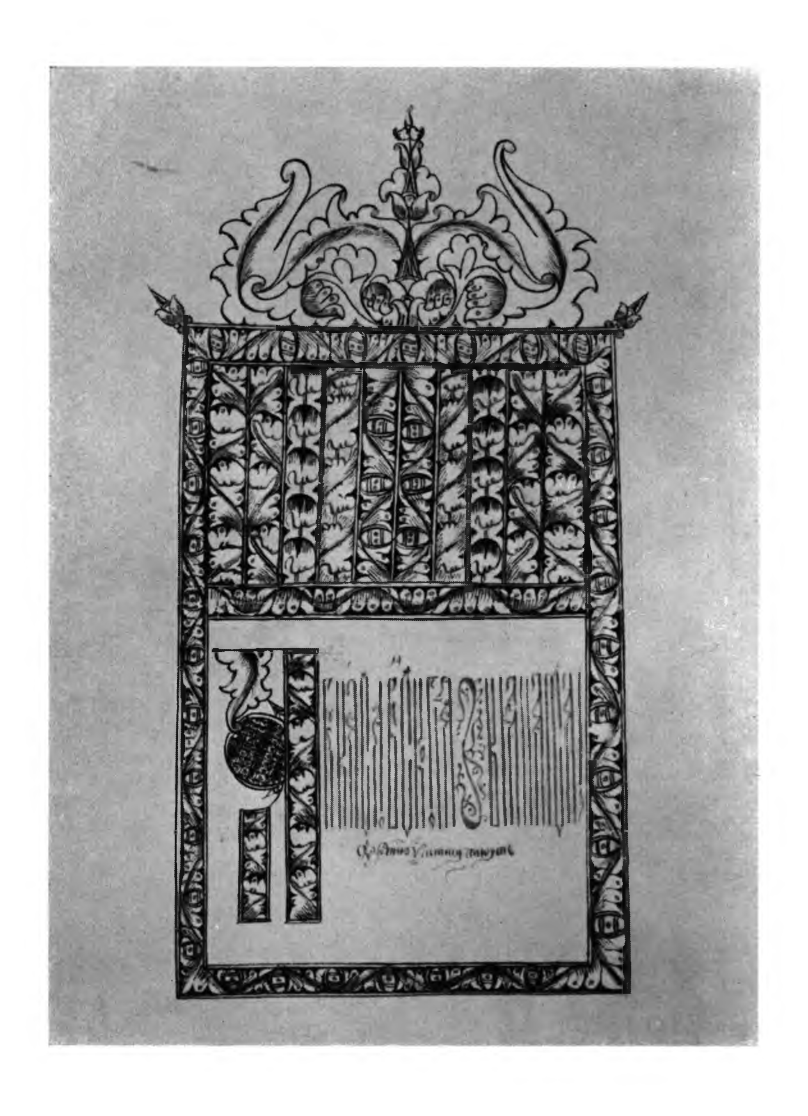
Ведущие советские мастера книжной графики в своей творческой деятельности создали разнообразные образцы рисованного книжного шрифта. Их опыт весьма целесообразно использовать при разработке рисунков новых наборных титульных шрифтов. К таким рисункам шрифта в первую очередь относится шрифт советского мастера книжного оформления Д. А. Бажанова. Им выполнен с высоким профессиональным мастерством ряд прекрасных образцов шрифта для графического оформления книг самого различного содержания.

Отдел новых шрифтов НИИ Полиграфмаша, приступая к разработке нового наборного титульного шрифта, решил использовать в качестве исходного образца рисунки книжного рисованного шрифта Д. А. Бажанова.

Разработка рисунков наборного шрифта «Бажановской титульной гарнитуры» выполнялась старшим художником отдела — М. Г. Ровенским.

Разработка и создание «Бажановской титульной гарнитуры» является первым опытом использования рисованного книжного шрифта при проектировании рисунков наборного шрифта.

Интересы развития и создания новых наборных шрифтов требуют самого широкого участия в этой работе советских художников книги.



АЗБУКОВНИК XVII ВЕКА

До появления печатных азбук и букварей началам чтения и письма обучались при помощи рукописных азбук-прописей. Азбука-пропись — это учебное пособие, состоящее из образцов правильного графического написания букв, а также отдельных слов, выражений, фраз, а иногда и отрывков назидательного характера. В зависимости от содержания азбуки были нескольких видов. Одни служили только образцами для письма, в них приводились различные написания отдельных букв. Другие служили также и для обучения чтению; тогда кроме букв, слов и слогов были в азбуке на каждую букву составлены отдельные изречения, а иногда короткие рассказы назидательного характера.

Азбуки писались, очевидно, людьми, занимавшимися обучением детей, часто людьми духовного звания, так как написание азбуки, как и всякой другой книги, считалось делом богоугодным.

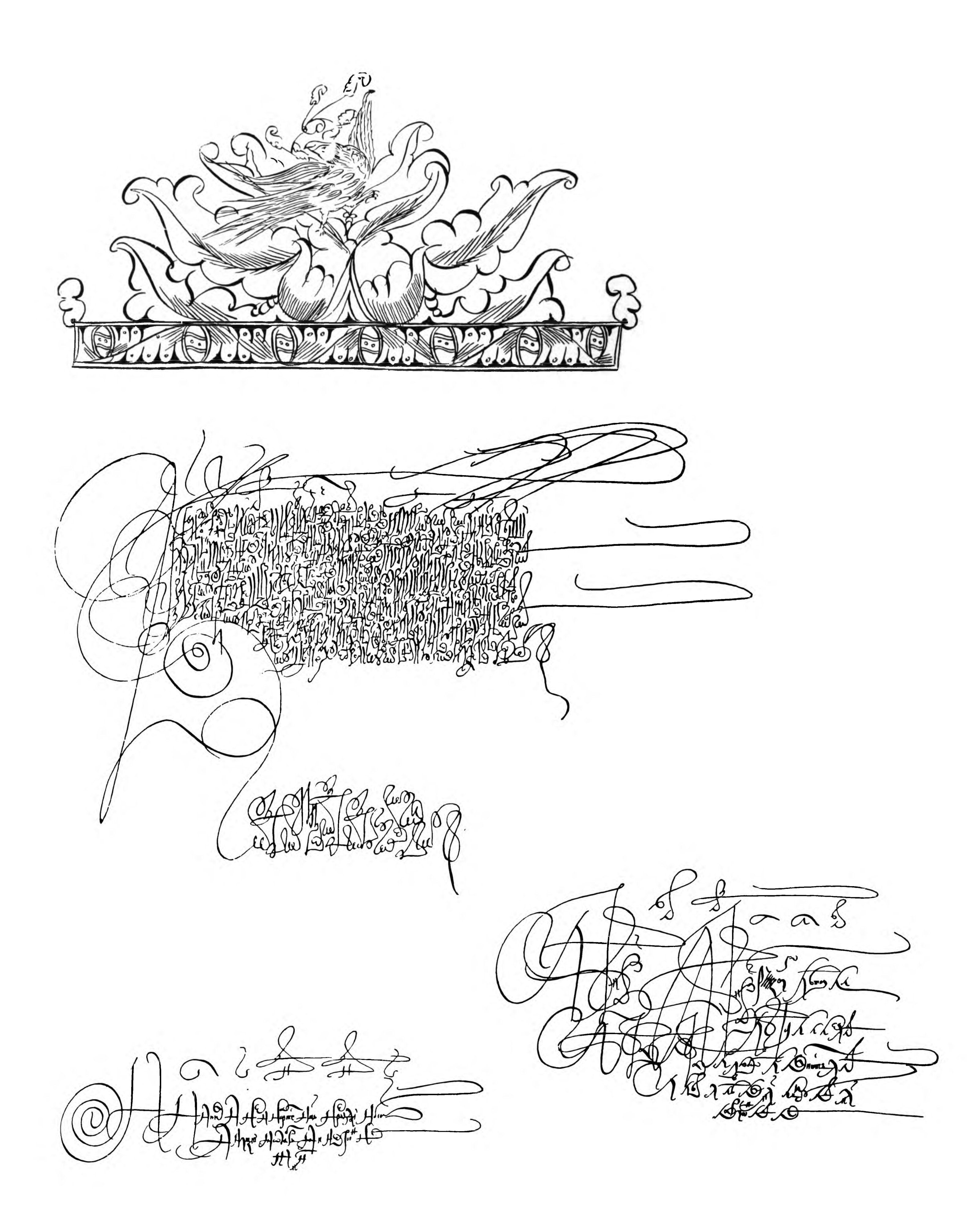
Даже после появления печатных книг рукописные азбуки еще долго оставались незаменимым школьным пособием. Азбуки-прописи широко распространены на протяжении всего XVII века и позже, в XVIII веке.

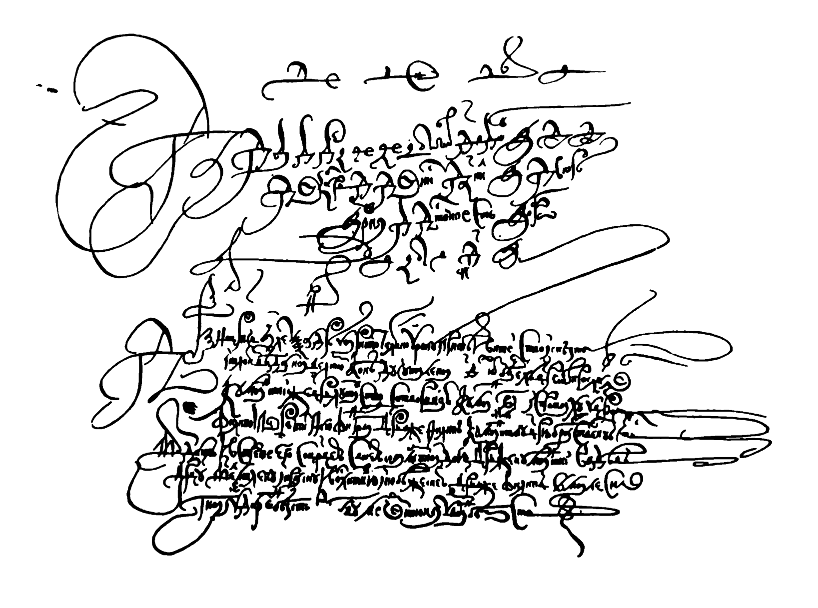
Одна из интересных азбук, публикуемая журналом, хранится в отделе рукописей Библиотеки имени В. И. Ленина (шифр: Ф. 178, № 704). Ее полное название — «Азбука славянского языка и написания скорописью учиться писать».

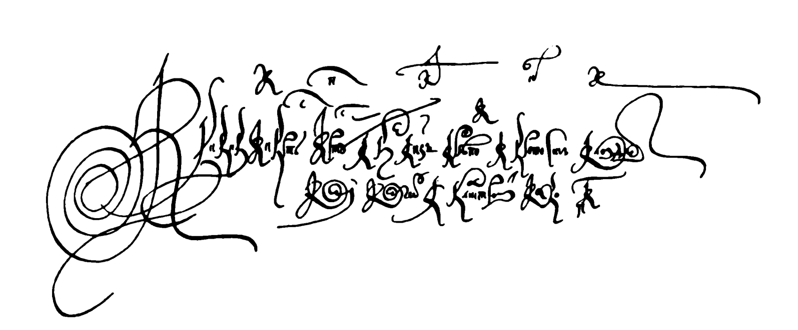
Рукопись середины XVII века, 1652—1653 годы. В тексте упоминается имя царя Алексея Михайловича (1645—1676); дата написания рукописи, поставленная в приписке писцом, встречается также в тексте, в буквенном обозначении, на букву «З» (земля, ЭРЗА), от сотворения мира 7161 (1652 год).



Азбуковник XVII в.







Рукопись представляет собой свиток (бумага наклеена на холст) размером 728×28 *см.* Написана черными чернилами. Азбука написана красивой крупной, хотя и вычурной скорописью с заставками и заглавной буквой. В начале рукописи — заставка и скорописная вязь с текстом богослужебного характера.

Затем идет рисунок, поясняемый текстом притчи о существовании человечества до второго пришествия (дерево—земля, красные цветы — человечество, птица — смерть; птица срывает и бросает цветы, и так будет до второго пришествия). Рисунок, заставки и заглавная буква красиво выполнены: тушь, киноварь и необычная жидкая голубовато-зеленая краска. Дальше идет уставная вязь с заглавием азбуки, выполненная сильно стершимся твореным золотом. В тексте азбуки приведены различные скорописные начертания букв, слоги и целые слова, начинающиеся с определенной буквы; затем образец скорописного письма с изложением рассказа об Александре Македонском. В конце рукописи есть приписка, сделанная тайнописью. Писец, чтобы скрыть свое имя, в приписке использует буквы польского алфавита в значении русских букв вперемешку с буквами русского алфавита. Начиная приписку формулой: «Изволением отца...» — он пишет: «...писал многогрешный Илейка... лета 7161 года майя в 7 день». Из этой интересной приписки мы узнаем имя скромного автора удивительного по красоте памятника древней письменности.

Азбука — пропись 1652—1653 годов — представляет собой значительную художественную ценность.

Г. Довгалло

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

«ИСКУССТВО КНИГИ»
Выпуск первый

Редактор *М. Е. Зархина*
Оформление книги художника *С. М. Пожарского*
Макет книги художника *С. Б. Телингатера*
Художественный редактор *В. П. Богданов*
Технический редактор *Е. И. Шилина*
Корректоры *С. М. Гоманюк* и *Г. И. Сопова*

Сдано в набор 10. II-1958 г. Подп. в печ. 14. I-1960 г.
Форм. бум. 60×92 1/8. Печ. л. 12.
Уч.-изд. л. 8,83. Тираж 2000 экз.
«Искусство», Москва, И-51, Цветной бульвар, 25.
Изд. № 18719. Зак. тип. № 402

Типография «Кошут», Будапешт
Цена 12 р. 50 к.

12 руб. 50 коп.